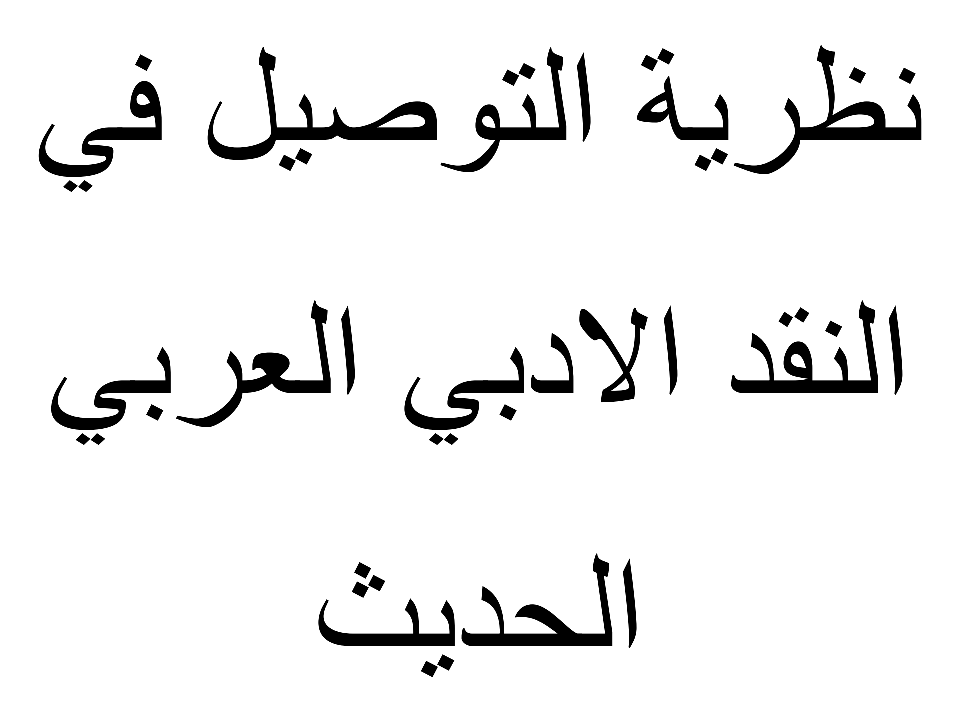


نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث

رسالة تقدمت بها

سحر كاظم حمزة الشجيري

الى مجلس كلية التربية–جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية

باشراف


أ.م.د. قيس حمزة فالح الخفاجي

شعبان ١٤٢٤هـ تشرين اول ٢٠٠٣م

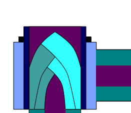
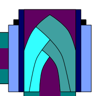
Communication Theory in Modern Arabic Literary Criticism

A Thesis

By

Sahar Kadhim Hamza AL-Shujaeri

A Thesis Submitted to the Council of the College of Education, University of Babylon In Partial Fulfillment of the Requirements of a master Degree in Literatures of the Arabic Language.

Supervised By

Assistant Professor

Dr. Qays Hamza Faleh AL-Khafaji

October, 2003



﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ * اللَّهُ الصَّمَدُ * لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ * وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾

صدق الله العلي العظيم

اقرار المشرف

بسم الله الرحمن الرحيم

اشهد ان اعداد رسالة الطالبة **(سحر كاظم حمزة الشجيري)** الموسومة بـ **(نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث)** قد جرى تحت اشرافي، في قسم اللغة العربية في كلية التربية–جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية.

المشرف على الرسالة:

الاسم: د. قيس حمزة فالح الخفاجي

الدرجة العلمية: استاذ مساعد

الامضاء:

التاريخ:

بناء على التوصيات المتوافرة ارشح هذه الرسالة للمناقشة:

رئيس قسم اللغة العربية:

الاسم: د. علي ناصر غالب

الدرجة العلمية: استاذ

الامضاء:

التاريخ :

قرار لجنة المناقشة

بسم الله الرحمن الرحيم

نحن اعضاء لجنة المناقشة: نشهد اننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة **(نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث)** التي اعدتها الطالبة **(سحر كاظم حمزة الشجيري)** وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها. وهي جديرة بالقبول بتقدير (   ) لنيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية.

عضو اللجنة:
الاسم:
الدرجة العلمية:
الامضاء:
التاريخ:

عضو اللجنة:
الاسم:
الدرجة العلمية:
الامضاء:
التاريخ:

عضو اللجنة: (المشرف)
الاسم:
الدرجة العلمية:
الامضاء:
التاريخ:

رئيس اللجنة:
الاسم:
الدرجة العلمية:
الامضاء:
التاريخ:

اصادق على ماجاء في قرار اللجنة المناقشة

عميد كلية التربية
الاسم: أ.د. عبد الاله رزوقي كربل
الدرجة العلمية:
الامضاء
التاريخ :

أ.د. سعيد عدنان المحنّة

رئيساً

أ.م.د. عدنان حسين العوادي

عضواً

أ.م.د. كامل حسون القيّم

عضواً

أ.م.د. قيس حمزة فالح الخفاجي

عضواً ومشرفاً

الباحثة

الإهداء

اليهما .. الموغلين في روحي المعتقين في دمي

أبي وأمي

اليهم .. أكاليل الغار فوق الجبين

أخوتي

اليهن .. كلّ واحدة قطعة من خافقي

أخواتي

اليك .. من لاكلمة تسور وجودك في النفس

زوجي الحبيب احمد

اليكم .. جميعاً وفاءً وعشقاً

الى .. كلّ من سيجد في هذا الجهد المتواضع نفعاً

سحر

شكر وتقدير

ان كان من تمام الفضل شكر أهله، فلا يسعني الا ان اتقدم–وطرفي غضيض– بوافر من شكري وامتناني .

- الى .. د. كامل القيم ود. عبد الحميد المحاويلي والاستاذ علي هادي الربيعي، في كلية التربية الفنية، الذين بلغوا غاية الكرم معي.
- الى .. د. عدنان العوادي ود. عناد غزوان، اللذين استقبلاني بحفاوة حينما قصدتهما للتزود من منهل علميهما.
- الى.. مدرستي هدى عبد الحسين واستاذي الدكتور عبد الوهاب بفضلكما اعتليت صهوة اللغة.
- الى.. استاذي عباس رشيد الدّرة، طالما حببت ليَّ هذا الدرب وشددت على يدي لأسير فيه.
- الى اخوتي حيدر غضبان ومحمد عبد الحسن وعيسى سلمان ووائل عبد الامير وآخرين، كنتم موضع ثقة واعتماد.
- الى أخواتي: بشائر أمير وابتهال نوري–الحاضرتين فيَّ دوماً– والعزيزة سناء ذياب وسهاد عبد الحسين وخمائل وشيماء (في كلية التربية الفنية)، وزينب ووسن (في قسم التاريخ) وسرى وزينة ورغد وبان، كنتن خير رفقة وخير عون.
- الى موظفي المكتبات داخل الجامعة وخارجها، لتفانيهم في عملهم وحسن تعاملهم.
- الى السيدة ضحى خالد غزالة، التي تدين لها هذه الرسالة بحلتها الانيقة ووجهها المشرق.
- الى كلّ يدّ مُدتْ دون منةٍ، وكلّ قلبٍ مخلصاً دعا.
- الى اولئك الذين كانوا معي حتى قطعت الدرب

الباحثة

الفهرس التفصيلي لموضوعات البحث

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي كفانا طالما رجوناه والصلاة والسلام على خيرة خلقه وأحبهم اليه محمد وآله الاطهار.

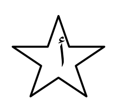
وبعد، فليس بغائب عن ذهن المتأمل في النقد الادبي أنه، ومنذ ظهور البوادر الاولى لنقد الادب وحتى يومنا هذا، كان مدار الامر هو ايجاد سبل ووسائل وكيفيات النظر الى الادب وفهمه وتفسيره وتذوق جماليته والكشف عن اسرار ومكامن ابداعه.

كان محصلة ذلك السعي الحثيث اختلافاً وتبايناً وتعدداً في وجهات وزوايا النظر الى الظاهرة الادبية –ولعلّ هذا الاختلاف والتباين والتعدد يبدو جلياً في المراحل المتأخرة من نقد الادب– فنجد ان الجهد النقدي يتجه بنظره الى الظاهرة الادبية مرةً من خلال مبدعها (شخصية وعواطفه وانفعالاته وافكاره وما الى ذلك..)، ومرة ينظر اليها من خلال سياقها ومجتمعها وبيئتها وعصرها، ومرة ينظر اليها من خلال البناء اللغوي للرسالة الادبية ذاتها، ثم ينظر اليها مرة اخرى من خلال فعل التلقي.

وبذا فالجهد النقدي في معظمه عالج الظاهرة الادبية معالجة احادية، أي حاول النفوذ الى عالمها من منفذ واحد متغاضياً عن المنافذ الاخرى او مهملاً لها او مقللاً من شأنها، وكان من نتائج هذا ان اتسمت معالجة الظاهرة الادبية بالقصور.

ومن خلال الاطلاع والتتبع عثرنا على نظرة نقدية غربية للظاهرة الادبية تكاد تكون متكاملة من حيث التنظير، او في اقل تقدير مشتملة على جوانب متعددة من جوانب الظاهرة الادبية، أي مشتملة على المرسل والرسالة والمرسَل اليه والسياق والشفرة وقناة الاتصال ووظائف هذه العناصر، الا وهي نظرية التوصيل عند رومان جاكبسون.

ووجدنا ففي النقد الادبي العربي الحديث دعوات متفائلة لتبني تلك النظرية، كما وجدنا محاولات لتقدير فاعليتها وأثرها في معالجة الظاهرة الادبية العربية.



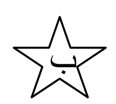
ووجدنا في النقد الادبي العربي الحديث ايضاً سعة وانتشاراً في عرض هذه النظرية حداً يكاد لايخلو معه أي كتاب او مؤلف او نتاج نقدي عربي حديث من اشارة او الماح لها، الا انه عرض لايتسم في معظمه بالاستيفاء، كما انه ينظر اليها في اطارها الغربي فقط مهملاً واقعية دخول هذه النظرية ميدان النقد الادبي العربي او ملابسات هذا الدخول وتأثيراته في الساحة النقدية العربية الحديثة.

وقد خضنا ذلك الاطلاع والتتبع والتقصي بعد اقتراح موضوع دراستنا من لدن استاذنا المشرف وتأسيساً على هذا الاقتراح والاطلاع والتتبع والتقصي شعرنا باهمية وقوف المعني بالنقد الادبي الحديث على هذا الموضوع وتولدت لدينا الرغبة في دراسته فقمنا بتسجيل عنوان بحثنا (نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث) لرسالة الماجستير في قسم اللغة العربية في كلية التربية في جامعة بابل، وشرعنا البحث فيه.

وكان ميدان هذا البحث بالدرجة الاساس هو كتابات ونتاجات النقاد والباحثين العرب، واشتمل مصطلح (الباحثين) لدينا على المترجمين العرب اولاً، لأن جهودهم الترجمية النقدية، وان كانت في الاصل ليست نتاجات ذاتية، الا انها بطبيعة الحال تعكس الثقافة الفكرية للمترجم وذائقته النقدية.

واشتمل لدينا هذا المصطلح ثانياً على لغويين واعلاميين عرضوا النظرية وتحدثوا عنها في نتاجاتهم، وذكروا عناصرها ووظائفها ومفاهيمها، التي اخذت بدورها اصطلاحات وتسميات معينة لديهم قد تختلف في دلالتها عما هي لدى النقاد العرب بسبب اختلاف المنحى التخصيصي، لأن ميداني اللغة والاعلام وثيقا الصلة بميدان النقد الادبي من جهة، ولأن نظرية التوصيل في مهدها الاول كانت اعلامية، ثم نقلت بعد ذلك ووظفت في ميداني اللغة والادب من جهة اخرى.

واذ شرعنا البحث والتدقيق في نظرية التوصيل واجهتنا صعوبات حاولت ان تعيق تلقائية سير البحث، تمثل بعضها بافتقادنا لعدد من المصادر المهمة في هذا الغرض ككتاب "مقالات في الالسنية العامة" لصاحب النظرية نفسه –رومان جاكبسون– والذي سعينا بجهدٍ مضنٍ ومتواصل للعثور عليه او على ترجمة عربية له دون جدوى. ولذا فقد اعتمدنا في عرضنا للنظرية ودراستها على بعض كتب رومان جاكبسون المترجمة ككتاب "قضايا الشعرية" و "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب" و "الاتجاهات



الاساسية في علم اللغة"، فضلاً عن بعض مقالات المؤلف المترجمة، وزيادة على ذلك اعتمدنا على كتابات عدد من النقاد والباحثين الغربيين والعرب الذين اطلعوا على كتاب جاكبسون هذا الذي لم نعثر عليه.

وتمثل بعض آخر من الصعوبات بالاصطدام ببعض الامور المنهجية، اذ اننا كنا عازمين على ان نختم التنظير الوصفي للنظرية والذي امتد على مدار الفصول الثلاثة الاولى بفصل أخير تقويمي نُظهر فيه اثر النظرية في النقد العربي الحديث ونعرض لتطبيقها، الا اننا واجهنا صعوبة حالت دون تحقيق ذلك العزم هي قلة المادة التطبيقية، بل ندرتها فضلاً عن عدم تمكننا من الاطلاع على عدد من المصادر في هذا الغرض.

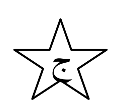
فكان الخيار اما ان نبثها في تضاعيف تلك الفصول الثلاثة، وبذا تهمش اهميتها ولاتستوقف المتأمل بالقدر الذي املناه، واما ان نفرد لها موقعاً خاصاً، وهو مايستلزم قبل الركون اليه ان نبتَّ في أمر آخر هو: أين يكون ذلك الموقع الخاص؟

ان الامور المنهجية والتنظيمية تفترض لكلمة "فصل" حيزاً وامتداداً معيناً متوازياً مع الفصول الاخرى، وهو مالاتستطيع ضآلة المادة المتوافرة بين ايدينا ان تنهض به، كما ان الامور المنهجية نفسها تجعل من هذه المادة غريبة اذا ماوضعناها مجتمعة في أي فصل من الفصول الثلاثة.

فكان المدخل التمهيدي مع مايثيره من تساؤل هو الموقع الانسب بتقديرنا فمضينا في هذا الخيار.

ولغرض الالمام بجوانب الموضوع المدروس اقترح علينا استاذنا المشرف خطة للبحث طفقنا على وفقها نبحث في نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث وبحسب خطوطها العامة، ملتزمين بها او مستلين ومنتزعين منها احياناً، ومزيدين عليها احياناً اخرى مراعين في ذلك كله ما اقتضته طبيعة الموضوع وما افترضته علينا مجريات الامور.

وكانت هذه الخطة مشتملة على مدخل تمهيدي وثلاثة فصول وخاتمة. ولابدّ من الاشارة الى ان المدخل التمهيدي والفصول الثلاثة متباينة من حيث سعة الحجم، ولعلّ مرد هذا التباين في سعة الحجم تشعب الموضوعات المدروسة فيما يخص المدخل



التمهيدي والحديث عن اكثر من عنصر من عناصر النظرية فيما يخص الفصلين الاول والثالث.

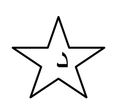
وقد اشتمل المدخل التمهيدي على جانبين، الاول: تأصيل التوصيل عند الغـرب، وتحدثنا في هذا الجانب عن مفاهيم التوصيل، وحاولنا الكشف عن جذور النظرية فـي ميادين اللغة والبلاغة والنقد والاعلام والاتصال، ثم عرضنا لأثر النظريـة فـي النقـد الادبي الغربي الحديث.

وكان الجانب الثاني هو تأصيل التوصيل عند العرب، وتحدثنا فيه ايضـاً عـن مفاهيم التوصيل لغة واصطلاحاً عند العرب، وعن التوصيل فـي التـراث العربـي، وتحدثنا عن دخول النظرية ميدان الكتابات العربية الحديثة وعن ظهور النظرية في النقد الادبي العربي الحديث على صعيد التطبيق، ثم عرضنا اخيراً لأثر النظرية فـي النقـد الادبي العربي الحديث.

وفي الفصل الاول تناولنا الحديث عن عنصرين من عناصر هذه النظريـة همـا (المرسِل والمرسَل اليه) في مبحثين عالجنا فيهما نظرة الاتجاهات النقدية الحديثة اليهما والتسميات والمصطلحات المستعملة للدلالة عليهما، ووظيفتهمـا وعلاقتهمـا بعضـهما ببعض وببقية العناصر الاخرى في نظرية التوصيل، والسمات التـي تتطلبهـا عمليـة التوصيل منهما.

وفي الفصل الثاني أدرنا الحديث حول عنصر (الرسالة) على وفـق عنوانـات الفصل الاول، أي تتبع مكانة عنصر الرسالة في الاتجاهات النقدية الحديثة، وعـرض التسميات والمصطلحات المستعملة للدلالة عليه والحديث عن مفهومه وماهيته والوظيفة التي يؤديها هذا العنصر وانواعه وعلاقته ببقية العناصر الاخرى في نظرية التوصيل، فضلاً عن موضوعات اخرى.

اما الفصل الثالث الذي خصصنا الحديث فيه عن ثلاثة مـن عناصـر نظريـة التوصيل هي: (السياق والشفرة وقناة الاتصال)، فقد اتبعنا فيه الخط العام السابق نفسه، أي ذكر مكانة هذه العناصر في الاتجاهات النقدية الحديثة والتسـميات والمصـطلحات المستعملة للدلالة عليها ووظائفها وعلاقاتها بعضها ببعض وببقية العناصـر الاخـرى، وزدنا على ذلك مايخص كلّ عنصر دون غيره من موضوعات.



ثم ختمنا جولتنا مع "نظرية التوصيل" بخاتمة تضمنت اهم النتائج التـــي انتهينـــا اليها.

وبعد ذلك فلا يغيب عن ذهن الباحثة انها مدينة بجزيل شـــكرٍ وعميـــق امتنـــانٍ لاستاذها المشرف الدكتور قيس حمزة الخفاجي لما جادت به لجة فكره المعطاء من آراء قيمة وتوجيهات سديدة ولصدق حرصه ولصبره واناته، ولذلك القسط الوافر من الحرية الذي منحها اياه والذي جعلها تخوض غمار البحث وتقطع اشواطه بنفس واثقة وخطـــى واسعة وعميقة.

ولكثير سوى ذاك اقله مكتبة طالما قصدتها الباحثة فوجدتها ثرة مشرعة الابواب.

كما وتقدم الباحثة امتنانها بل اعتذارها الى رفيق دربها الباحـــث احمـــد رحـــيم الخفاجي، الذي اقتسم معها هموم بحثها ومكابداته منذ لحظاته الاولـــى وحتـــى قطعـــت مفازاته وذللت صعابه فاستوى على ما استوى عليه.

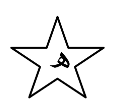
وتقدم الباحثة كذلك فائق شكرها وتقديرها الى استاذها الدكتور علي ناصر غالب واستاذتها في قسم اللغة العربية لذلك الاهتمام الابوي، فهم لم يألوا جهداً في التفقد وبذل النصيحة العلمية.

واخيراً يكفي الباحثة غبطة واحساساً بالزهو ان اساتذتها رئيس واعضـــاء لجنـــة المناقشة، بما هم عليه من سعة علمٍ وعلو مكانة، قد ابحروا بين ضفتي جهدها المتواضع هذا، وتجشموا عناء السفر ومشقته ليزينوا جيد رســـالتها بعقـــدٍ مـــن درّ ملاحظـــاتهم وتوجيهاتهم السديدة.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

الباحثة

سحر كاظم الشجيري



المدخل التمهيدي
تأصيل التوصيل عند الغرب والعرب

اولاً: تأصيل التوصيل عند الغرب

ثانياً: تأصيل التوصيل عند العرب

اولاً: تأصيل التوصيل عند الغرب

مفاهيم التوصيل لغة واصطلاحاً عند الغرب

بعد الاطلاع على احد المعاجم اللغوية الغربية وجدنا ان لمصطلح Communicate- الذي يُعد الجذر اللغوي المشتق منه مصطلح communication- معاني ودلالات لغوية منها:

١- الانتقال والتوجه الى الآخر أو الآخرين، والاتصال بهم من اجل مشاركتهم في معرفة بعض الامور العامة غير المدركة من قبلهم نوعاً ما، مثل ايصال الافكار والانباء والحقائق.

وهذا التوجه والاتصال يتم اما عن طريق الكتابة او القراءة او عن طريق التحدث والاصغاء.

٢- المساهمة او المشاركة، وهي دلالة يتفرع منها معنى لغوي (ديني) لمصطلح communicate-متسم بالندرة- يتمثل في مساهمة الناس -ولاسيما النبلاء منهم- واشتراكهم في طقوس طعام عشاء القربان المقدس.

٣- التواصل مع الآخرين من خلال تبادل الافكار والمعلومات والاشياء بوساطة انظمة ووسائل وقنوات معينة [وهذا المعنى يومئ الى تبادل مواقع الارسال والاستقبال بين الطرفين المتواصلين].

٤- التواصل بمعنى بقاء الاتصال قائماً بين المتصلين والحفاظ على استمراره كما في احاديث المحبين التي ترمي -احياناً- الى مواصلة الحديث واستمراره(١).

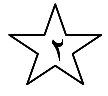
و (كلمة اتصال في اللغة الانجليزية communication كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية commuians ومعناها الشيء المشترك، فنحن حين نقوم بعملية الاتصال فأنما نحاول ان نجد نوعاً من المشاركة مع شخص آخر..)(٢).

---

(1)Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language, Noah Webster, Collins World, 1978, P:367.

(٢) الاتصال والاتجاهات العلاقة والاثر، د. عبد السلام مختار الزليتني، مجلة البحوث الاعلامية، مركز البحوث والتوثيق الاعلامي والثقافي، الجماهيرية الليبية، ع٢١-٢٢، س٨، ٢٠٠٠م: ١٩، نقلاً من:

Wilbur Shramm, (how communion works) in Goseph, A. devito communication concepts and processes, Prentice Hall, New Jersey, 1976, pp. 8-9.



*** ونستطيع اجمالاً القول ان معاني هذا المصطلح هي:**

أ- تنظيم مرور المعاني من مكان الى مكان.

ب- نظام ارسال واستقبال الرسائل، مثل: التلفون، والتلغراف، والراديو...الخ.

جـ- نظام تحرك [او انتقال] الجماعات والمواد[١] .

ودلالة مصطلح (communication) عند جاكبسون مشتقة من تلك الدلالات اللغوية للجذر (communicate)، اذ ان معنى هذا المصطلح في نظريته هو: توجيه المرسِل لرسالة ما الى المرسَل اليه من خلال قناة اتصال معينة، مع التشديد على تمكين المرسَل اليه من فهم الرسالة وادراكها[٢] .

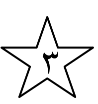
كما ان للمصطلح معنى فرعياً آخر عند جاكبسون، هو اقامة الاتصال والحفاظ على استمراره من خلال تبادل بعض الاحاديث وهو مايدعوه بـ **(التواصل)**، ويمثل له بأحاديث الغرام[٣] .

---

[1] Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language, P:367.

[٢] ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨: ٢٧.

[٣] ينظر: م.ن: ٣٠.



عرض موجز لنظرية التوصيل عند رومان جاكبسون

ان كان من عادة تأصيل الاشياء البدء بالحديث عما قبل ظهورها، او اوليات ذلك الظهور وصولاً اليها والى عمقها، فاننا ارتأينا هنا أن نجانب هذه العادة حيناً، فنبدأ بالحديث عن العمق قبل أي شيء، لأننا وجدنا ان اعطاء فكرة او صورة مقتضبة لذلك العمق، أجدى نفعاً للمتتبع او القارئ وأدعى لاستحضار اسباب تتبعه لحديثنا هذا.

ولذا سنقدم عرضاً موجزاً لمضمون نظرية التوصيل كما هي عند رومان جاكبسون، ثم نعود بعد ذلك للبحث عن جذورها..

ففحوى نظرية التوصيل عند جاكبسون ان كل سيرورة لسانية او فعل توصيل لفظي، متكون من عوامل تعمل متكاتفة لتحقيق ذلك الفعل التوصيلي، ويصف جاكبسون ذلك بقوله: (ان المرسِل يوجه رسالة الى المرسَل اليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء، سياقاً تُحيل عليه، سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل اليه، وهو اما أن يكون لفظياً او قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركاً كلياً او جزئياً، بين المرسِل والمرسَل اليه.. وتقتضي الرسالة اخيراً، اتصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسِل والمرسَل اليه، اتصالاً يسمح باقامة التواصل والحفاظ عليه)(١) .

ويمثل جاكبسون لهذه العوامل التي لاتستغني عنها أية عملية توصيلية بالخطاطة الآتية(٢):

سياق

مرسِل ... رسالة ... مرسَل اليه

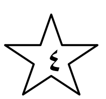
اتصال

سنن

فهذه العوامل يولد كلّ عامل منها وظيفة لسانية مختلفة، وبصب الاهتمام على أي عامل من العوامل الستة تتولد وظيفة من الوظائف، فصب الاهتمام على المرسِل يولد الوظيفة المسماة التعبيرية او الانفعالية، والتوجه نحو المرسل اليه يولد الوظيفة الافهامية، والالتفات الى السياق يولد الوظيفة المعرفية او المرجعية، والتوجه نحو عنصر الاتصال تنجم عنه

(١) قضايا الشعرية: ٢٧.

(٢) ينظر: م.ن: ٢٧.



الوظيفة الانتباهية، وصب الاهتمام على الرسالة يولد الوظيفة الشاعرية واخيراً التوجه الى الشفرة او السنن يولد الوظيفة الميتالسانية[١] .

وبذا يغدو من الممكن ان نتمّم خطاطة العوامل الستة الاساس بخطاطة مناسبة للوظائف[٢] :

مرجعية

انفعالية ... شعرية ... افهامية

انتباهية

ميتالسانية

ويوضح جاكبسون بعد هذا، انه من الصعب ايجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة فقط، اذ ان تنوع الرسائل لايكمن في احتكار وظيفة دون اخرى، وانما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف ولذا تتعلق البنية اللفظية لرسالة ما، قبل كل شيء بالوظيفة المهيمنة[٣].

ولابد لنا ان ننوه هنا الى ان نظرية جاكبسون في التوصيل كانت ضمن محاضرة له بعنوان "الالسنية والشعرية" القاها في ندوة عالمية انعقدت في جامعة انديانا في الولايات المتحدة الامريكية، حضر اليها ابرز الالسنيين ونقاد الادب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وكان محورها "الاسلوب"[٤].

وقد نشرت هذه المحاضرة باللغة الانكليزية عام ١٩٦٠[٥].

ثم ضمَّن جاكبسون هذه المحاضرة في كتابٍ له بعنوان "مقالات في الالسنية العامة" قد ترجمه نيكولاس رويه الى الفرنسية عام ١٩٦٣[٦].

وبعد ذلك اصدر جاكبسون في عام ١٩٧٣ جزءاً ثانياً لهذا الكتاب مُردفاً الى عنوانه الاصلي عنواناً تكميلياً هو" الروابط الداخلية والروابط الخارجية" ليصبح عنوان الجزء الثاني

---

[١] ينظر: قضايا الشعرية: ٢٨-٣١.

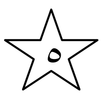
[٢] ينظر: م.ن : ٣٣.

[٣] ينظر: م.ن : ٣٣.

[٤] ينظر: م.ن: ٢٣ في الهامش والاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب، عبد السلام المسدي، مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل، تونس، د.ط، ١٩٧٧: ١٩.

[٥] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٩ في الهامش. وقضايا الشعرية: ٢٣ في الهامش.

[٦] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٩ في الهامش.



من الكتاب: "مقالات في الالسنية العامة: الروابط الداخلية والروابط الخارجية" وقد طبع الكتاب في جزئيه اكثر من طبعة(١) .

ولانستبعد ان تكون هذه النظرية قد ظهرت في كتابات جاكبسون في الخمسينات بلغتها الاصلية، أي قبل ظهورها باللغة الانكليزية عام ١٩٦٠.

ومن الطبيعي ان لاتكون نظرية التوصيل هذه التي طرحها جاكبسون، ارضاً حديثة التكون، كما انها –وليس من شك في ذلك– لم تنشأ من فراغ فقد سبقتها بوادر تصلح ان تكون جذوراً لها، سواء أكانت في ميدان الفكر النقدي ام في ميادين اخرى.

ونحن اذ تفحصنا نظرية التوصيل وجدنا أنّ لها جذراً في ميدان اللغة، وجذراً في ميدان البلاغة والنقد، وجذراً آخراً في ميدان الاعلام والاتصال. سنبين في تلك الجذور مدى تأثر جاكبسون بمن سبقه، وأما فيما يخص تأثر جاكبسون فيمن جاء بعده فسنتناوله في موضوع "أثر نظرية التوصيل في النقد الادبي الغربي الحديث".

جذور نظرية التوصيل:

١. ميدان اللغة

في هذا الميدان نجد ان لنظرية التوصيل جذراً وثيق الصلة بها. فاللغة التي وجدت مع وجود الانسان، هي وسيلته الاولى للاتصال بغيره من بني جنسه، وبفضلها تعرف على غيره، وعبّر عن متطلباته ورغباته.

وهي –كما يرى الالسنيون المعاصرون– تنظيم معين من الاشارات تهدف الى الاتصال والتوصيل. فجاكبسون مثلاً يذهب الى ذلك حينما يرى ان اللغة ماهي الا أساس لاقامة الاتصال، وهذا لايتعارض مع رأي الكثيرين الذين يرون ان اللغة ظاهرة اجتماعية تصاحب بني البشر(٢) .

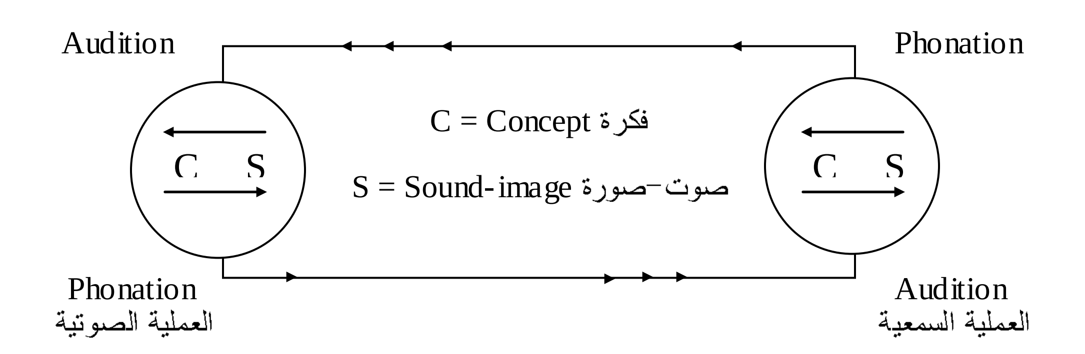
وقد اسهبت الدراسات اللغوية منذ بدايات القرن الماضي في دراسة اللغة وتبيّن ماهيتها البيولوجية ومهمتها الاجتماعية، ولعلّ من ابرز تلك الدراسات اللغوية، نظام العلامة الذي قدمه اللغوي فردينان دي سوسير والذي يفترض فيه ان الدائرة الكلامية تحتاج الى وجود شخصين في الاقل، وهذا اقل عدد يقتضيه اكتمال الدائرة، لنفترض ان شخصين (أ–ب) يتحدث بعضهما

(١) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٣ في الهامش. وينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السنى في نقد الادب: ١٩ في الهامش.

(٢) ينظر: اللغة ووسائل الاعلام، محمد علي الاصفر، مجلة البحوث الاعلامية، ليبيا، ع٩–١٠، ١٩٩٦: ٣٦.

الى بعض ولنفترض ان بداية الدائرة هي في دماغ (أ)، حيث ترتبط الحقائق الفكرية (الافكار) بما يمثلها من الاصوات اللغوية (الصورة الصوتية) التي تستعمل للتعبير عن هذه الافكـــار. فالفكرة المعنية تثير الصورة الصوتية التي ترتبط بها وهذه الظاهرة السايكولوجية تتبعها عملية فسلجية، اذ يرسل الدماغ اشارة مناسبة للصورة الى الاعضاء المستعملة لانتاج الاصـــوات، فتنتقل الموجات الصوتية من فم الشخص (أ) الى اذن الشخص (ب) وهذه العملية فيزياويـــة محض.

ثم تستمر الدائرة عند الشخص (ب)، ولكن باسلوب معكوس، اذ تسير الاشارة من الاذن الى الدماغ، وهو ارسال فسلجي للصورة الصوتية، ويتم في الدماغ الربط السايكولوجي بـــين الصورة والفكرة، فإذا تكلم الشخص (ب) بدأ فعل جديد من دماغه الى دمـــاغ الشـــخص (أ)، متبعاً خط السير نفسه الذي سار فيه الفعل الاول ومارّاً بالمراحل نفسها. وتوضح هذه العملية بالرسم الآتي(١) :



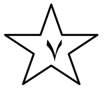
فاذا كان التصور الذهني في دماغ الشخص (ب) مساوياً للتصور الـــذهني فـــي دمـــاغ الشخص (أ) كان التواصل بينهما جيداً(٢) .

وعلى هذا فإن سوسير يقدم نظرية في التواصل اللغوي، وبتأمل ماجاء به جاكبسون نجد انه ينطلق من نموذج سوسير ليقدم نموذجاً اوسع هو تعديل لما جاء به ذلك النموذج، فالعلامة السوسيرية تغدو عند جاكبسون (رسالة) نصاً، حواراً او خطاباً عاماً او قصيدة. وهذه الرسالة

---

(١) ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ت: يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعـــة الموصل، د.ط، ١٩٨٨: ٢٩-٣٠.

(٢) ينظـــر: البنيويـــة فـــي اللســـانيات، محمـــد الحنـــاش، دار الرشـــاد الحديثـــة، الـــدار البيضـــاء، ط١، ١٩٨٠:ج١/ ١٩٠-١٩١.



تحتاج الى شفرة والى قناة اتصال وتحتاج الى سياق ايضاً. أي اننا امام اختلافات واضـــحة، تؤكد ابتعادنا عن بساطة تصور سوسير السابق واقترابنا من تصورات اكثر تركيباً[١] .

وكان عمل سوسير هذا يقع ضمن مايدعوه هو بـــ "المجال الطبيعي للغـــة" أي اللغـــة المنطوقة، لانه لم يكن كثير الاهتمام بالمظاهر الادبية للغة[٢] .

وقد تبع سوسير في هذا المضمار تلميذه اللساني الاسلوبي شارل بالي المبتـــدع "علـــم الاسلوب" وان لم يكن يقصد به الاسلوب الادبي، لأن اساس تفكيره هو فكرة اللغة في خدمـــة الحياة واللغة بوصفها وظيفة حياتية مشربة بالعلاقات الانسانية. لذلك كان ميدان اهتمامه هـــو دراسة المؤثرات والتقنيات المعبرة في اللغة كلها، وبعبارة اخرى كانت دراسة وسائل اللغـــة التعبيرية هي الهدف الرئيس عند بالي[٣] .

ولذا فقد اسس معتمداً على قواعد عقلانية، اسلوبية التعبير، التي تدرس وقائع التعبيـــر اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية. وهذا يفضي بدوره الى ملاحظة ان كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضع اهتمام اما عند المتكلم واما عند السامع[٤] .

فهو يتبع استاذه سوسير في النظر الى اللغة ودراستها بوصفها وسيلة اتصال. واستناداً الى ذلك يضيق بالي حقل دراسته، بجعله حكراً على الناحية الوجدانية... أي انه ابعد القـــيم التعليمية والجمالية، ولم يُعنَ الا بدراسة اللغة العامة، المتكلمة والعفوية، بغض النظر عن كل توسع في اشكالها الادبية أي انه اهتم بدراسة اللغة بوصفها مفردات وقواعد ولم يهتم بدراستها بوصفها استعمالاً خاصاً[٥] .

ويعبّر عن ذلك بقوله: (هناك هوة واسعة لايمكن عبورها بين استعمال اللغة عند الفـــرد في ظروف عامة مشتركة مفروضة على جماعة لغوية كاملة واستعمالها عند شاعر او روائي او خطيب...)[٦] .

---

[١] ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، مطابع الرســـالة، الكويـــت، سلســـلة عالم المعرفة (٢٣٢)، د.ط، ١٩٩٨ :٢٧٢-٢٧٤.

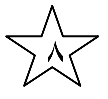
[٢] ينظر: الاسلوب والاسلوبية، كراهم هاف، ت: كاظم سعد الدين، دار افـــاق عربيـــة، بغـــداد، ط١، ١٩٨٥: ٣٧.

[٣] ينظر: م.ن: ٣٨-٣٩.

[٤] ينظر: الاسلوب والاسلوبية، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، مركز الانمـــاء القـــومي، لبنـــان، د.ط، د.ت، : ٣٤-٣٥.

[٥] ينظر: م.ن: ٣٧.

[٦] الاسلوب والاسلوبية، كراهم هاف: ٣٩.



ولكن هذا التضييق في حقل الدراسة يرفضه خلفاء بالي وتلامذته اذ هو يتسع عندهم ليشمل الاستعمال الادبي للغة، فهم يرون ان العمل الادبي مثله مثل اللغة وسيلة اتصال، وليست الجماليات التي يضيفها الاديب على العمل الادبي اكثر من وسيلة لضمان اهتمام المتلقي بصورة اتم[1] .

والمهم في هذا الامر هو ان المعالجة الاسلوبية عند بالي افضت الى تحديد الوظيفة "الانفعالية" في مقابل الوظيفة "المرجعية" ذلك التحديد الذي يبني عليه جاكبسون اعماله، ولاسيما وضعه لنموذج عملية التوصيل وتمييزه لعدة وظائف[2] .

ويتبع سوسير وبالي، ادوارد سابير –الذي سنورد لاحقاً توقف جاكبسون عند مفهوم الهيمنة لديه– في النظر الى اللغة بوصفها وسيلة اتصال، اذ يقول معبراً عن ذلك: (لاتعيش الكائنات البشرية وحيدة في عالم موضوعي، ولا وحيدة في عالم الفعاليات الاجتماعية بالمفهوم الشائع، بل انها تقف الى حدّ كبير تحت رحمة اللغة المعنية التي اصبحت وسيلة التعبير لمجتمعهم. انه لوهم تماماً ان نتصور ان الانسان يتكيف للحقيقة اساساً بدون استعمال اللغة..)[3] .

ويذهب سابير في فكرة الاتصال الى ماهو ابعد من حدود اللغة، اذ يجعل كلّ نموذج حضاري وكل فعل من افعال السلوك الاجتماعي يتضمن صراحة او ضمناً معنى الاتصال[4].
الاتصال[4].

ونستطيع –بعد هذا العرض لبعض جوانب الاتصال اللغوي الغربي– تلمس اثره في تشكيل وبلورة عدد من مفاهيم نظرية التوصيل عند جاكبسون.

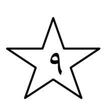
---

[1] ينظر: الاسلوب والاسلوبية، كراهم هاف: ٣٩.

[2] ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٤، والاسلوب والاسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، احمد درويش، فصول، القاهرة، م٥، ع١، ١٩٨٤: ٦٥، والاسلوبية من خلال اللسانية، عزة آغا ملك، الفكر العالمي المعاصر، مركز الانماء القومي، لبنان، ع٣٨، آذار، ١٩٨٦: ٨٩، واسلوبية البناء الشعري دراسة اسلوبية لشعر سامي مهدي، ارشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩: ١٤–١٥.

[3] البنيوية وعلم الاشارة، ترنس هوكز، ت: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ٢٨.

[4] ينظر: م.ن : ١١٥.



٢. ميدان البلاغة والنقد

وفي هذا الميدان نعثر على جذر آخر أمدَّ نظرية التوصيل بشيء من اسسها واسهم في تشكلها، اذ ان الدراسات البلاغية القديمة اوضحتْ العناصر المشتركة في الخطاب وحددتها – كما يشير هارتمان– بالعناصر الآتية:

أ– المتحدث والجمهور.

ب– الموضوع والحقيقة او الواقع.

جـ– شكل الرسالة او نمطها[١] .

فأسس البلاغة القديمة هي (المرسِل والمرسَل اليه والمرجع والرسالة) وهذا مانجده في فهم ارسطو لعملية الاتصال الادبي، ولعلها المحاولة البلاغية والنقدية الاقدم التي نستطيع من خلالها تشكيل نموذج لعملية التوصيل يشتمل على ثلاثة عناصر اساس هي: المرسِل والرسالة والمرسَل اليه، وبمصطلحات اخر: الخطيب والخطبة والجمهور[٢] .

ويشير الدكتور عبد الرحمن بدوي الى استيفاء كتاب (الخطابة) لأرسطو لكل مايتعلق بفن الخطيب وكيفية تأثيره في نفوس السامعين، فضلاً عن اهتمامه بالخطبة ذاتها، من حيث اللغة التي هي اداة الخطيب ودراسة الاسلوب[٣] .

وعلى هذه الاسس السابقة اقام أرسطو شعريته –فن الشعر– والتي من الممكن عدّها الاساس المرجعي للشعريات المعاصرة[٤].

ويواجهنا في هذا الميدان ايضاً ظهور آخر لفكرة التوصيل بمبادئها العامة ولاسيما عند إ.ا. ريتشاردز ولاسل أبركرومبي وكارل بوهلر، وان كان هذا الاخير اقرب صلة بنظرية جاكبسون من غيره.

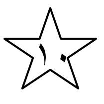
---

[١] ينظر: نظرية النقد الادبي الحديث، د. يوسف نور عوض، دار الامين للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط١، ١٩٩٤: ٧٣.

[٢] ينظر: لغة الاعلام دراسة نظرية تطبيقية، د. محمد عبد المطلب البكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠: ١٢.

[٣] ينظر: الخطابة، ارسطو، ت: د. عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: مقدمة المترجم: ٥–٦.

[٤] ينظر: نظرية الانزياح–الحقول والعلاقات، د. عباس رشيد الدرة، الطليعة الادبية، بغداد، ع١، ١٩٩٩: ١٠٧.



اما ريتشاردز الذي كان النقد الادبي في عرفه يقوم على اساس شيئين رئيسين: اولهمـــا تفسير عملية التوصيل، وثانيهما تفسير القيمة، فإنه اولى مسألة التوصيل اهتماماً كبيراً، ظهر اولاً في كتابه "معنى المعنى" الذي كان في الواقع بحثاً في علم الرموز يهـــدف الـــى ســـلامة التوصيل[١] .

ثم ظهر ثانياً ذلك الاهتمام موسعاً في كتابه "مبادئ النقد الادبي" اذ يذهب فيه الـــى (ان تركيب العقل البشري ذاته يحدده الى حدّ بعيد كون الانسان يمارس التوصيل منذ مئات الآلاف من السنين خلال تطوره)[٢]، وان معظم خصائص الذهن البشري التي تميزه من غيره، انمـــا ترجع الى كونه اداة للتوصيل، ويذهب الى ان عملية التوصيل تظهر في اسمى صورها في ميدان الفنون[٣] .

والتوصيل عند ريتشاردز يعني نقل الحالة الشعورية –ليس بالضرورة نقـــلاً كـــاملاً– واحلالها في ذهن شخص او اشخاص آخرين في الوقت نفسه او في اوقات مختلفة[٤] .

ويتضح من هذا ان ريتشاردز يتناول التوصيل –في الادب عموماً– من ناحية المرسل اليه (المتلقي).

أما لاسل أبركرومبي، فانه ايضاً يتحدث عن فكرة التوصيل في الادب، فبعد وقوفه عند وجهتين متعاكستين في النظر الى الادب: الوجهة الذاتية التي ترى في الادب تعبيـــراً عمـــا يخالج الاديب، والوجهة الموضوعية التي ترى فيه وسيلة لتأدية شيء الى المتلقي، يذهب الى ان الوجهتين كلتيهما صحيحتان ولكن ليس بتطبيقهما كلّ على حدة، انما لابد لحل قضية الادب من اجتماعهما تحت اصطلاح واحد هو "التوصيل"[٥] .

ويعزز لاسل أبركرومبي ماذهب اليه بقوله: (من الواضح ان الادب –اياً كانت مناحيه واوضاعه– لابد له ان يكون صلة. وحيث لاتكون صلة لايكون ادب)[٦].

---

(١) ينظر: مبادئ النقد الادبي، إ.ا. ريتشاردز، ت: د. مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القـــاهرة، د.ط، ١٩٦٣: مقدمة المترجم: ١٦.

(٢) ينظر: م.ن: ٦٤.

(٣) ينظر: م.ن: مقدمة المترجم: ١٦–١٧.

(٤) ينظر: م.ن: مقدمة المترجم: ١٧.

(٥) ينظر: قواعد النقد الادبي، لاسل أبركرومبي، ت: د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: ١٨.

(٦) م.ن : ١٨.

والصلة التي يعنيها لاسل أبركرومبي هي تلك التي تحدث بين الاديب ومتلقيه وبذا فأن العملية الادبية التوصيلية عنده تشتمل على اصطلاحات ثلاثة: الاول والاخير منهما المؤلف (المرسل) والقارئ (المرسَل اليه) والوسط الذي يصل ما بينهما هو الكلام (الرسالة)[١] .

ومع ما تتسم به فكرة التوصيل عند ريتشاردز لاسل أبركرومبي من نضوج نسبي، الا ان جاكبسون لم يشر من قريب ولا من بعيد الى تأثره بهما او استثماره لجهديهما.

وفي هذا الميدان ايضاً نجد ان كارل بوهلر يوضح في دراساته ان الدلالة محددة بما يعْرف بالموقف الايصالي للكلام الانساني والذي يقتضي انساناً يقول شيئاً لانسان اخر، واطراف هذا الموقف على مابسطها بوهلر في كتابه (نظرية اللغة) هي:

القائل (المرسِل) والمخاطب – قارئاً كان او سامعاً– (المرسَل اليه) ثم الحقائق التي يتعلق بذكرها الغرض، ويزاد عليها العلامة اللغوية –أي الرسالة–، وترتبط بهذه الاطراف وظائف[٢].

فالنمط الذي قدمه بوهلر ميز ثلاث وظائف انطلاقاً من شخصيات ثلاث: تعبيري (انا) وانطباعي (انت) ومفهومي (هو).

واللسانيات البنيوية اخذت هذا المفهوم وعمقته معتمدة على انماط عدة، اشهرها النمط الذي استعاره جاكبسون من نظرية الايصال وتبعته في ذلك اللسانيات الحديثة كلها[٣] .

وجاكبسون يربط منطلقه بنموذج بوهلر الذي طور تصوره للغة من الاسس الثلاثة للوضعية اللسانية، الا وهي المرسِل والمرسَل اليه وموضوعات الخطاب، وتبعاً للاساس الذي وضع في مركز الخطاب تسيطر الوظيفة الانفعالية او الافهامية او المرجعية ثم يوسع هذا النموذج مدرجاً فيه الاداة اللسانية ومبرزاً كذلك مكونات اخرى في فعل الكلام[٤] .

ويقول جاكبسون مشيراً الى انطلاقته تلك: (ان النموذج التقليدي للغة كما اوضحه على وجه الخصوص بوهلر.. يقتصر على ثلاث وظائف –انفعالية، وافهامية، ومرجعية– وتناسب القمم الثلاث لهذا النموذج المثلث ضمير المتكلم أي المرسِل، وضمير المخاطب أي المرسَل

---

(١) ينظر: قواعد النقد الادبي : ١٨-١٩.

(٢) ينظر: التركيب اللغوي للادب-بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، د. لطفي عبد البديع، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٠: ٥١.

(٣) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٣.

(٤) ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية، المارهو لنشتاين ، ت: عبد الجليل الازدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩: ١١٩-١٢٠.

اليه، وضمير الغائب –باصح تعبير– أي "شخصاً ما" او "شيئاً ما" تتحدث عنهما، وانطلاقاً من هذا النموذج الثلاثي امكننا مسبقاً ان نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الاضافية...)[١] .

وفي هذا الميدان نعثر كذلك على جذور لبعض مفاهيم نظرية التوصيل عند جاكبسون فقد كان السبيل الى مفهوم الوظيفة الشعرية ممهداً له قبل خمس وعشرين سنة من ظهوره عند جاكبسون، بوساطة مفهوم الوظيفة الجمالية الذي وضعه مؤسس آخر من مؤسسي حلقة براغ هو ج موكاروفسكي[٢] ، ومفهومها لديه يتمثل (في ابراز التفوه او الفعل الكلامي الى المقدمة تماماً[...] وهي لاتستخدم لغرض الايصال، بل تضع في المقدمة الفعل التعبيري أي الكلام نفسه)[٣] .

والوظيفة الانفعالية عند جاكبسون ايضاً، لها جذر في كتابات مارتيني، اذ يشير جاكبسون الى استعارته مصطلح "الانفعالية" منه بدلاً من مصطلح "الوجدانية" الذي كان سائداً[٤].

وكذلك يشير جاكبسون الى استعارته مصطلح الوظيفة الانتباهية من مالينوفسكي[٥].

اما مفهوم الهيمنة فله جذور كذلك، اشار جاكبسون الى عدد منها كمفهوم الهيمنة في اللغة عند سابير، وفي تجارب جوس الاخترالية ايضاً[٦] ولم يشر الى البقية، كمفهوم الهيمنة المتكون عند سوسير من خلال تعريفه للدليل اللغوي في تصوره العام داخل النظام، والذي يقوم على مفهوم الكل والعلاقة بين الاجزاء، حيث لايمكن فهم وظيفة الاجزاء الا في علاقتها الاختلافية مع الكل، وهو مايعبر عنه سوسير بمفهوم القيمة، الذي يفترض ان الوحدات اللغوية

---

(١) قضايا الشعرية: ٣٠.

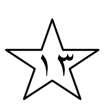
(٢) ينظر: معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير ، ت: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣: ٦٩.

(٣) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٦٩.

(٤) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٨.

(٥) ينظر: م.ن: ٣١. وللاطلاع على مفهوم هذه الوظيفة عند مالينوفسكي ينظر كتاب: النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ت: د. احسان عباس و د.محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٦٠: ٢/١٦٢-١٦٣.

(٦) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧.



تعرف في علاقتها التعارضية، فمفهوم القيمة عند سوسير يشبه العلاقة المتبادلة بين قطع الشطرنج، حيث كلّ تغير في عنصر معين يؤدي الى تغير النظام كله[١] .

ولعلنا نلمس جذراً آخر لمفهوم القيمة المهيمنة عند ماركس، إذ ان الماركسيين يميزون داخل الصراع الاجتماعي بين هيمنة التناقضات الرئيسة والثانوية، حيث يقع في مرحلة ما تغليب لاحدى التناقضات على الاخرى، اذ يبرز هنا دور التحليل الماركسي في التقاط تحول التناقضات، وصعود التناقض المهيمن، فالقيمة المهيمنة عند الشكلانيين الروس مشاكلة لمسألة الهيمنة الماركسية[٢] .

٣- ميدان الاعلام والاتصال

واذا ماغادرنا ميدان اللغة وميدان البلاغة والنقد الى ميدان آخر هو ميدان الاعلام والاتصال، نجد دون ريب جذراً آخر لنظرية التوصيل.

اذ تستهدف نظريات الاعلام والاتصال وصف نقل الرسائل والمعلومات كمقاطع وعلامات منظمة بحسب شفرة معينة من مرسِل الى مرسَل اليه. ونستطيع ان نقول ان مسودة الاعلام تشتمل على عناصر اتصالية هي:

١- المرسِل او (المصدر) والمتلقي (المستقبل او المرسل اليه).

٢- القناة، أي الوسيلة المادية لنقل الاخبار.

٣- الخبر وهو عبارة عن مقاطع منظمة تخضع لقواعد[٣] .

وهذه العناصر الاربعة تكون جهازاً اولياً لأي اتصال.

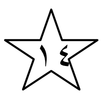
وبما ان ميدان الاعلام ميدان حيوي ظهرت الحاجة الماسة اليه بعد ان اتسعت الحياة وتعسرت فيها سبل التقارب والاتصال، فقد كان من الطبيعي ان يسعى الباحثون والمنظرون فيه ومهندسو الاتصال الى استحداث وسائل تؤمن الاتصال والتقارب والتفاعل بين الناس، فأشبعوا هذا الميدان بحثاً وتنظيراً، فراحوا يتحدثون عن طبيعة عملية الاتصال ومكوناتها وظروفها وانماطها معززين وموضحين ذلك بمخططات ونماذج، فوضعوا نماذج للاتصال

---

(١) ينظر: سيميائية النص الادبي، انور المرتجي، افريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ١٩٨٧: ١٠.

(٢) ينظر: م.ن: ٢٨-٢٩.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الادبية، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥: ١٥٧.



الذاتي (اتصال الفرد مع نفسه)، ونماذج للاتصال الفردي، أي (الاتصال بين فردين) ونماذج للاتصال الجماهيري او الجمعي او العام، أي (الاتصال مع الجمهور)[1] .

ولعل (من النماذج اللفظية المصورة الاولى التي توضح عملية الاتصال بين فردين والتي حظيت بنفوذ واسع نظرية المعلومات التي قدمها الباحث كلود شانون، وتقوم هذه النظرية على مفاهيم رياضية تشبه الاتصال بعمل الآلات التي تنقل المعلومات)[2] .

ومن المرجح ان اول ظهور لهذا النموذج، كان في اواخر الاربعينات من القرن الماضي، وبالتحديد عام ١٩٤٩ ضمن مقالة عنوانها (النظرية الرياضية للاتصالات) كتبها كلود شانون عرض فيها خلاصة ابحاثه النظرية والتطبيقية في مجالات الاتصالات، نشرت في مجلة بيل لنظم التقانة، ثم اهتم بها الباحث وارن ويفر فنشر في العام ذاته وفي مجلة العلم الامريكي مقالة توضيحية لنظرية شانون عنوانها (اسهامات جديدة للنظرية الرياضية للاتصالات)، وفي العام ذاته جمعت المقالتان في كتاب واحد [3] .

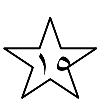
والمكونات الاساس التي تضع النظام الاتصالي على وفق نموذج شانون وويفر هي: مصدر يختار رسالة يتم وضعها في شفرة بوساطة جهاز ارسال يحولها الى اشارات ثم يقوم جهاز الاستقبال بفك شفرة الاشارات ويحولها الى رسالة يستطيع الهدف ان يستقبلها. والتغيرات التي تطرأ على الرسالة في جهاز الارسال وجهاز الاستقبال ترجع الى حدوث "التشويش"[4] .

(١) ينظر في هذا الصدد مثلا: معجم مصطلحات الاعلام، د. احمد زكي بدوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥: ٤٦، الاتصال الجماهيري، صالح خليل ابو اصبع، دار الشروق، ط١، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٩: ١٣-١٥.

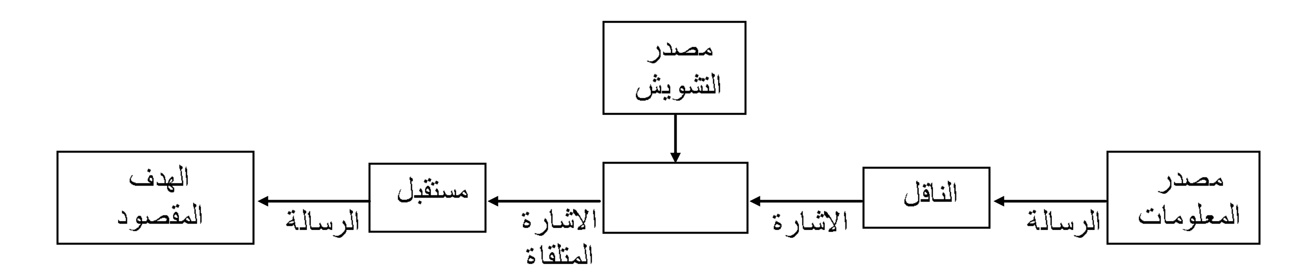
(٢) الاسس العلمية لنظريات الاعلام، د. جيهان احمد رشتي، دار الفكر العربي، د.ط، ١٩٧٥: ١١١.

(٣) ينظر: اتجاهات البحث اللساني، ميلكا إفيتش، ت: سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦: ٤٢٥. ونظرية شانون للاتصالات والمعلومات، طلال محمد الكليدار وفؤاد يوسف قزانجي، مجلة علوم، بغداد، ع١٢٣، ٢٠٠٢م: ٢٨-٢٩.

(٤) ينظر: الاسس العلمية لنظريات الاعلام: ١١١.



وتندرج هذه المكونات في الترسيمة الآتية[١] :



وشانون طور نظريته في اطار النموذج النسقي او المعلوماتي وهي النظرية الرياضية للاتصال والتي تقوم اساساً على فكرة السير الخطي للمعلومة بين المرسل والمرسل اليه[٢].

ومما عيب على هذا النموذج انه ذو طبيعة طولية، يقدم الفعل الاتصالي وكأنه يسير في اتجاه واحد[٣] . ولذا فقد ظهرت على اثره نماذج اخرى عديدة مصححة ومطورة[٤].

ولابد من الاشارة الى هناك نموذجاً آخر متوافقاً مع نموذج شانون وويفر في المفاهيم هو نموذج جيربنر، سوى انه يخلو من مفهوم التشويش، وجاء بترسيمة مختلفة[٥].

ومع ذلك فإن للنموذج الذي قدمه شانون، اهمية بوصفه اساساً لعدد من نماذج ونظريات الاتصال التي ظهرت فيما بعد، وكذلك في تقديمه عدداً من المفاهيم التي تمت استعارتها وتطبيقها في نماذج الاتصال الانساني وهذا ماتمّ فعلاً، اذ ان نظرية التواصل التي وضعها المهندسون الذين اقتصر اهتمامهم على وضع شبكات تلغرافية توفر اقصى انتاج ممكن، قد

---

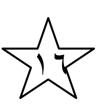
[١] ينظر: الاتصال الجماهيري: ١٠٩. وهناك ترسيمة اخرى لهذا المخطط في كتاب: علم الاتصال المعاصر -دراسة في الانماط والمفاهيم وعالم الوسيلة الاعلامية في المجتمع السعودي، د. عبد الله الطويرقي، مكتبة العبيكلة، الرياض، السعودية، ط٢، ١٩٩٧: ٣٦.

[٢] ينظر: الاتصال السياسي-نماذج الاتصال السياسي، هوق كازناف، المجلة الجزائرية للاتصال، معهد علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، ع١١-١٢،١٩٩٥: ١٢٧.

[٣] ينظر: الاسس العلمية لنظريات الاعلام: ١٢٢ و ١٢٨.

[٤] ينظر: نظريات الاعلام واتجاهات التأثير، د. محمد عبد الحميد، عالم الكتب، حلوان، ط١، ١٩٩٧: ٦٤.

[٥] ينظر: الاتصال الجماهيري: ١٠٩-١١٠.



جذبت اليها اهتمام الالسنيين الذين انطلقوا من اهتمامهم بقضية التواصل اللغـوي، فمنهجيـة المهندسين في هذا المجال يمكن تطبيقها بصورة مرضية على عدد من المشكلات اللغوية[١].

وسنرى ان الفكر الالسني الحديث توسع في استيعاب هذه النظريـة-نظريـة شـانون وزميله- ابعاداً لعلها بلغت تمامها مع نموذج جاكبسون[٢]. اذ يمكن عد جاكبسون افضل مـن طوّر هذا المفهوم الفيزياوي الادبي للابلاغ والايصال*، والذي افادت منه الدراسات القائمـة حول الاعلام[٣] .

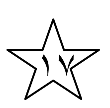
---

[١] ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والاعلام، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشـر والتوزيع، بيروت، د.ط، ١٩٨٣: ٥٩ في الهامش.

[٢] الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ٥٨.

* يعني الناقد فاضل ثامر بقوله (الفيزياوي الادبي) ان مفهوم الابلاغ والايصال هو فيزياوي نشأة وظهـوراً، وأدبي نقلاً واستعمالاً.

[٣] ينظر: مدارات نقدية-في اشكالية النقد والحداثة.، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافيـة العامـة، بغـداد، ط١، ١٩٨٧: ٢٢٠.



اثر نظرية التوصيل في النقد الادبي الغربي الحديث

بعد ان اتممنا الحديث عن تأصيل النظرية لدى الغرب، لابدَّ لنا ان نقف عند اثر هـذه النظرية في الساحة النقدية الغربية الحديثة.

اذ كان للنقاد الغرب وجهات نظر متباينة تجاه النظرية، بعضها منتقدة كاشفة لمـواطن الهنة والضعف في النظرية، وبعضها مشيدة بها مستحسنة لها، وبعضها مضـيفة معدلـة او مطوّرة*.

اما وجهة النظر الاولى، فقد تبناها عدد من النقاد الغربيين الذين وقفـوا عنـد نظريـة جاكبسون منتقدين ومعترضين، وكانت انتقاداتهم موجهة بالدرجـة الاولـى نحـو صـياغة جاكبسون لمفهوم الشعرية، ولعل الناقد ميشال ريفاتير ابرزهم في هذا المجال اذ يرى تالبوت. ج. تايلر، انه منذ ظهور مقالة جاكبسون "اللسانيات والشعرية" عـام ١٩٦٠، كانـت اقـوى الاعتراضات الموجهة نحو نظريته هي تلك التي عبر عنهـا، الاسـلوبي البنيـوي ميشـال ريفاتير(١).

فهو ينتقد شعرية جاكبسون بأنها محصورة بالفن اللفظي والبنية الشكلية للرسالة ويعبـر عن اعتراضه على ذلك بقوله: (ان الاعتراض الاساسي هو اننا عندما نتحدث عن الفن اللفظي نفترض مسبقاً ان موضوع التحليل سيختار تبعاً للاحكام الجمالية، أي تبعاً للمتغيرات، وهـذه الاحكام الجمالية تتغير مع السنن اللساني والذوق الادبي)(٢) .

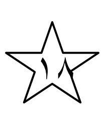
ولذا فريفاتير يضع بدلاً من الوظيفة الشعرية عند جاكبسون الوظيفة الاسلوبية التي تقوم ايضاً على دراسة اللغة ولكن دراستها هذه المرة تتم من زاوية اخرى، فهو يرى ان (مهمـة الاسلوبية هي دراسة اللغة من زاوية نظر مفكك السنن مادامت ردود افعاله وفرضياته حـول مقاصد المسنن، وكذلك احكامه القيمية، هي اجابات على المنبهات المسنّنة داخـل المتواليـة

---

* لابد لنا من الاشارة الى ان عرضنا لأثر نظرية التوصيل في الساحة النقدية الغربية الحديثة، سيتخذ منهجـاً معيناً هو البدء بعرض العناصر او الوظائف او المفاهيم الاكثر انتقاداً او استحساناً او تعـديلاً وتطـويراً مـن غيرها. وسيكون الامر كذلك مع أثر هذه النظرية في الساحة العربية النقدية الحديثة.

(١) ينظر: ريفاتير والاسلوبية العاطفية، تالبوت. ج. تايلر، ت:فاضل ثامر، الثقافـة الاجنبيـة، بغـداد، ع١، س١٢، ١٩٩٢: ٥.

(٢) معايير تحليل الاسلوب: ٧٠.



اللفظية وستصبح الاسلوبية في هذه الحالة علماً لسانياً لتأثيرات الارسالية ولمردودية فعل التواصل، ولوظيفة الاكراه التي تمارسها على انتباهنا)[١] .

وبناء على هذا الفهم لوظيفة الاسلوبية، فان ريفاتير يرى ان جاكبسون (اخفق في التفريق بين ما هو ادبي عن بقية الملامح التي يتصف بها النص عندما زعم ان التحليل "الالسني" وحده هو القادر على اعطاء معلومات ذات صلة بالبوطيقيا)[٢] ولذا فهو يتهم مقاربات جاكبسون وتحليلاته بوصفها اساسا غير ذات صلة ، لان جاكبسون يقوم فيها بتطبيق مقولات اللسانيات ومنهجيتها على دراسة الاسلوب الادبي ، وهذا الامر يدفع ريفاتير الى الجدال فى مقدرة تلك المقاربات على التمييز -خلال التحليل- بين الظاهرة الاسلوبية والظاهرة اللسانية الصرف ، لانها مقاربة تصور الفعل التواصلي بوصفه مجرد انتاج السلسلة اللغوية، ولان المنهج الجاكبسوني يختزل التحليل الاسلوبي الى تحليل لساني، وسبب ذلك الاختزال يكمن في تعريفه للشعرية بانها اسقاط لمبدأ التماثل من الشفرة الى الرسالة ، فدراسة الاسلوب بوصفه مجرد بنية تماثلات يعني تطبيق منهج ومعيار ملائمين فقط لتحليل الرسالة بوصفها سلسلة لغوية تعنى بالاتجاه نحو قواعد الشفرة.

ولذا فان ريفاتير يشير مطوراً لهذه المسالة بالذات ، الى ان للبنية الاسلوبية للرسالة وظيفة متميزة في التفاعل التواصلي ، وهذه البنية يمكن اكتشافها فقط عن طريق تطوير كل من معياري التحليل ومنهجه اللذين يستندان الى شرح دور الاسلوب في عملية التواصل [٣] .

ويساير جونثان كلر، ريفاتير في انتقاده لهذه المسألة لدى جاكبسون ، اذ ينوه الى ان بنية التماثلات التي هي مسألة مركزية في مفهوم جاكبسون عن اللغة الشعرية، والتي يمكن النظر اليها بوصفها وضعاً ضرورياً تدل في الاقل على اثبات عدم كفايتها[٤].

وبذا فإن ريفاتير يحيل تحقق الوظيفة الشعرية او (الاسلوبية) بمصطلحه على العلاقة بين الرسالة والمرسَل اليه ويقلل من اهمية العناصر الاخرى ويعيدها الى مظاهر تلك العلاقة،

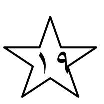
---

(١) معايير تحليل الاسلوب: ٦٧-٦٨.

(٢) البعد الادبي لعلاقة القارئ بالنص ، ميخائيل ريفاتير، ت:محمد درويش . الاقلام ، ع١ ، س٣٤، ١٩٩٩ : ٥٠

(٣) ينظر : ريفاتير والاسلوبية العاطفية : ٥-٦

(٤) ينظر: م.ن: ٦.



فاللغة المناسبة (الشفرة) تؤخذ من الرسالة والسياق يتم بناؤه من الرسالة ايضاً والتماس اللغوي يتحقق من استحواذ الرسالة على اهتمام القارئ ، ويعتمد على درجة ذلك الاستحواذ[١].

ويردّ روبرت شولز على انتقادات ريفاتير مبيناً عدم صوابها اذ يرى ان ريفاتير وجد صياغة جاكبسون للشعرية غير كافية، لكن صياغة ريفاتير نفسها لم تكن وافية ايضاً، اذا لم تراع تلك الصياغة البديلة عناصر عملية التوصيل جميعها، انما اكدت على تحقق الوظيفة الشعرية (الاسلوبية) من خلال العلاقة بين الرسالة والمتلقي[٢] .

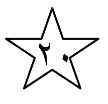
ويكرر انتقاده مرة اخرى بقوله: (يبدو لي ان كل الصرامة التي احيت نقد ريفاتيري مفقودة هنا، بالطبع كل شيء يجب ان يؤخذ من الرسالة، بيد ان الشفرات والسياقات هي يحكم هويتها وراء الرسالة ذاتها والتي يجب ان تستوعبها حتى يكون للرسالة معناها، ان الخطر كامن في التدني من نموذج المحرض/ المستجيب، ذلك النموذج البسيط الذي نعرف انه لن يعمل عمله لانه يتجاهل العملية التي يتحول فيها المحرض الشعري لينتج الاستجابة الشعرية)[٣] .

وبعد ان يحدد الناقد ريفاتير مفهوم الوظيفة الاسلوبية التي يجعلها بديلة عن الوظيفة الشعرية عند جاكبسون، يعترض على نظام العلاقة بين الوظائف ذلك الذي اقره جاكبسون ويستعيض عنه بنظام آخر، اذ يتحدث موضحاً ذلك، تتوقف بنية الرسالة عند جاكبسون (على وظيفتها المهيمنة وعلى اهمية التأليف بين الوظائف الاخرى بالنسبة لتلك الوظيفة. غير اني اعترض على ذلك بأن هناك وظيفتين فقط دائمتي الحضور الوظيفة الاسلوبية والوظيفة المرجعية، وبأن الوظيفة الاسلوبية هي وحدها المتمركزة داخل الارسالية بينما تشترك بقية الوظائف الاخريات في كونها موجهة نحو شيء موجود خارج الارسالية. وهي تنتظم الخطاب حول المسنِّن ومفكك السنن والمحتوى. وهذا هو السبب الذي يجعل من المرضي القول بأن

(١) ينظر: نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى مابعد البنيوية، جين-ب. تومبكنز، ت: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩: ٩٥-٩٦.

(٢) ينظر: البنيوية في الادب، روبرت شولز، ت: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، د.ط.، ١٩٨٤: ٤٧.

(٣) م.ن: ٤٨.



التواصل مبنين بواسطة الوظائف الخمس الموجهة، وبأن قوتها.. تكون معدّلـــة بواســـطة الوظيفة الاسلوبية)[1] .

اما الناقد روبرت شولز – الذي اشرنا قبل قليل الى ردوده على الناقد ريفاتير – فهو يقف عند صياغة جاكبسون لمبدأ الشعرية موضحاً مواضع الاجادة والاخفـــاق فيهـــا، اذ يســـتوقفه معيارا تحقق الوظيفة الشعرية، فيتحدث عنهما قائلاً: (ان قطبي التطبيـــق اللغـــوي اللـــذين وضعهما جاكبسون مرتبطان بالعلاقات الافقية والعمودية للاشارة كما كان يعتقـــد سوســـير. فمساهمة جاكبسون اذن هي انه وجد دعماً تجريبياً لعلـــم مصـــطلحات سوســـير المنطقيـــة والنظرية. ولكنه اوغل اكثر من هذا في ربط التمايز السوسيري بالنظرية الخطابية التقليديـــة واخيراً بالشعرية)[2] .

ثم ينعطف الناقد روبرت شولز بعد ذلك للحديث عن جدوى تلـــك الصـــياغة وميـــادين استخدامها ويقول في هذا: (ان صياغة جاكبسون صدمتني لانها مثمرة جداً، وغير كافية حقاً. انها مثمرة لانها تقترح كثيراً وتوضح كثيراً طبيعة اللغة الشعرية. انها ليست خاطئة بحال من الاحوال ويمكن استخدامها فعلاً نقطة انعطاف لمزيد من التطورات في الشعرية. بيد انها غير كافية في عدد من المجالات التي يجب ان نلاحظها قبل استخدامها على هذه الشاكلة. بعـــض عدم الكفاية موجودة في المصطلح واستخدامه)[3] .

وكذلك يقف جورج مونان في كتابه "مفاتيح الالسنية" عند نظرية جاكبسون منتقداً فيهـــا صياغته للاسلوب وموجهاً اليها الاعتراض ذاته الذي قدمه على المفهـــوم القـــديم للاســـلوب بوصفه سلسلة من التفضيلات والاختيارات والعدولات والمفاجآت والانتظارات الخائبة، فهو يجد ان هذا المفهوم القديم للاسلوب وكذلك صياغة جاكبسون، لايمثلان رغم ذلـــك "العصـــا السحرية" التي تمكننا من الكشف عن اسلوب من الاساليب وقياس قيمته الجمالية قياساً ثابتاً[4].

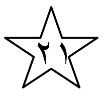
---

(1) معايير تحليل الاسلوب: ٧٨-٧٩.

(2) البنيوية في الادب: ٣٢.

(3) م.ن: ٣٨-٣٩.

(4) ينظر: مفاتيح الالسنية، جورج مونان، تعريب: الطيب البكوش، المطابع الموحـــدة، تـــونس، د.ط، ١٩٨١: ١٣٦-١٣٧.



فجورج مونان يجد في صياغة جاكبسون انها تحاول ان تلم.. بالاسلوب بالقياس الى الكلام العادي اليومي وبذا فإن جاكبسون -كما هو شأن الالسنيين - لم يجد وسائل اخرى لادراك الاسلوب عدا وصفه اولاً بالفرق بينه وبين الكلام العادي، وهو مايثير مشاكل جدية عندما نحاول ان نبين ايجابياً ماهية النتاجات اللفظية غير الموسومة اسلوباً[١] .

وممن استوقفته شعرية جاكبسون ايضاً تزفتيان تودوروف، اذ يلمح الى ان شعرية جاكبسون تشتمل على نوع من التناقض ناجم عن اشتمالها على تصورين مختلفين للشعرية، الاول منهما يؤمن بذاتية الغائية في تعريف الشعرية، والتصور الثاني يرمي الى تأكيد تلقي وادراك المرسَل اليه (القارئ او المستمع) لتلك اللغة[٢] .

ويستشهد تودوروف بنص لجاكبسون للدلالة على هذا الامر هو: (ولكن كيف تتجلى الشاعرية؟ انها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال. وتتجلى في كون الكلمات وتراكيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد امارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة)[٣] .

هذا النص يشتمل على التصور الاول، وباستكمال نص جاكبسون -كما يرى تودوروف- سنقف على التصور الثاني. (لماذا يعتبر ذلك ضرورياً؟ لماذا وجب التأكيد على ان الدليل لايلتبس بالشيء؟ لانه الى جانب الادراك المباشر للمطابقة بين الدليل والشيء (أهو أ) فإن الادراك المباشر لغياب هذه المطابقة (أليس هو أ) ضروري، هذا التعارض حتمي، اذ بدون تناقض لاوجود لمجموع منسق من المفاهيم، ولاوجود لمجموع منسق من الدلائل، والعلاقة بين المفهوم والدليل تصبح آلية، ويتوقف سير الاحداث ويموت الوعي بالواقع... ان الشعر هو الذي يحمينا ضد الأتمتة والصدأ الذي يهدد تصورنا للحب والكراهية والتمرد والتصالح والايمان والجحود)[٤] .

وللناقد ترنس هوكز وقفة عند مفهوم الشعرية عند جاكبسون ايضاً، اذ وجد ان فكرة علم ادب الشعر والنثر عند جاكبسون لم تتطور لحد الان كلياً في الاتجاه الذي افترضه، ربما لان عمل جاكبسون في الواقع -وهذا ماذهب اليه جوناثان كلر- يتألف عموماً من فرضية في

---

[١] ينظر: مفاتيح الالسنية: ١٣٧.

[٢] ينظر: نقد النقد- رواية تعلم، تزفتيان تودوروف ، ت: د. سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: ٣٠-٣٣.

[٣] قضايا الشعرية: ١٩.

[٤] م.ن : ٢٠.

تقاليد الشعر بوصفه نظاماً او مؤسسة وبشكل خاص نوعاً من الاهتمام اللغوي الـذي يسـمح للشعراء والقراء ان ينسبوه لانفسهم، فهوكز يرى ان جاكبسون يتكلم عن استجابتنا بوصـفنا اعضاء في المجتمع للشعر والنثر، اكثر من كونه يتحدث عن الشعر والنثر بذاتيهما[1].

وبعيداً عن مفهوم الشعرية فقد وجهت لنظرية جاكبسون انتقادات اخـرى، منهـا عـدم الكفاية المصطلحية فهذا روبرت شولدز يشير الى عدم كفايـة المصـطلح واسـتعماله عنـد جاكبسون فضلاً عن استعماله لبعض المصطلحات بشكل غامض ومربـك، فعـن مصـطلح الرسالة لديه –مثلاً– يقول: (ان مصطلح "رسالة" نفسه، استخدمه جاكبسون بمعنيين مختلفين، فاحياناً يساوي كلمة "معنى" واحياناً "شكل لفظي"، المشكلة اننا امام نظام كامل من الاشـارات يعمل في أي قول ويمكن ان توصف الرسالة على انها اشارة مع دلالتها على الصيغة اللفظية ومضمونها الدلالي، ويمكن لهذه الرسالة/ اشارة ان تبدو جزءاً من اشارة اكبر هـي القـول الكلي، والكلي يأخذ بالتحلل ا لى اركانه الدالة والمدلولة)[2] .

ومن المآخذ الاخرى التي اخذها روبرت شولز على نظرية جاكبسون عدم الشمولية، اذ وجد ان نموذج الاتصال عند جاكبسون مهتم بالجانب الكتابيّ، وفي ذلك يقول: (في محاولـة لتقديم وصف شامل واحد لافعال الاتصال، عمد جاكبسون مضطراً الى تجاهل الفـرق بـين الاتصالات المكتوبة والشفهية، ولكن في الفعل الشفهي يمكن ان تتوفر بين ايدينا جميع عناصر الاتصال الجاكبسونية.. فالسياق والمرسل والمتلقي يمكن ان يبرزوا مادياً عندما توجه الرسالة عبر التماس الشفهي في شفرة كالانكليزية مثلاً. فالمرسل يمكن ان يقدم للمتلقـي كوبـاً مـن الشوكران، مثلاً، ويوجه اليه رسالة "اشرب هذا" اما في الفعل الكتابي، فليس امامنـا سـوى الرسالة وحدها فقط، ان كنت انت او انا نقرأ الرسالة، لكنها ربما لاتكون موجهة الينا)[3].

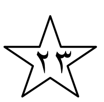
واخيراً فقد انتقد بيير كونتيز النموذج الجاكبسوني بأنه (يفترض حظوة خاصة يتمتع بها باث لايعدو كونه تنويعاً للذات المبدعة او المؤلف حسب الاستعمال التقليدي. ويعكـس هـذه الحظوة الاتجاه الذي ينبغي ان تتخذه قراءة البيان، أي من اليمين الى اليسار، وانطلاقاً مـن مرسل يخاطب، عبر سنن ذي وجود لاحق، مرسلاً اليه ينصـت الـى رسـالته، فالعلاقـة

---

(1) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٥-٧٦.

(2) البنيوية في الادب: ٣٩.

(3) م.ن : ٣٩.



المفترضة هنا هي التي تبتدئ من المؤلف وتنتهي الى قارئ، وليس تلك العلاقة الجدلية التي تنشئ فواعلها بواسطة عمل اللغة)[١] .

وممن انتقد نموذج جاكبسون ايضاً الناقد ار. آي. شارب، الذي يرى بعد عرضه للنظرية ان ذلك النموذج نموذج هزيل للاتصال الادبي، لان العلاقة فيه بين الاديب بوصفه مرسلاً والمتلقين بوصفهم مرسَلاً اليهم، مستندة الى ان فكرة التوصيل تقتضي ان هناك هدفاً متضمناً في الرسالة الادبية يودُّ المرسل ابلاغه وتوصيله الى المرسل اليه.

لكن الرسالة الادبية بطبيعتها تحتمل معاني عدة وتسمح بتفسيرات متباينة -وهذا يتعارض مع فكرة التوصيل السابقة- مالم يتهيأ للرسالة عنصر آخر يكفل لها وحدة الدلالة والتفسير، ويكون (واسطة الاتصال) بين المرسل وجمهور المتلقين، هذا العنصر هو الناقد او الشخص الذي يقوم بتوضيح الرسالة وتفسيرها، او باصطلاح آي شارب "المفسر"[٢] .

ولذا فإن الناقد آي شارب يقترح ان ينسحب نموذج جاكبسون للتعبير عن العلاقة بين (المفسر) والمتلقين، وفي هذا يقول: (ان عملية الاتصال نموذج هزيل للعلاقة بين الفنان والمفسر، على الرغم من انها.. نموذج جيد للعلاقة بين المفسر وجمهوره)[٣] .

وممن انتقد نظرية جاكبسون الناقد تودوروف -الذي اشرنا قبل قليل الى انتقاده للوظيفة الشعرية في هذه النظرية- وقد وجه ذلك النقد من خلال دراسته لفكر ميخائيل باختين النقدي الذي وجد فيه ان فكرة الاتصال في ميدان اللغة والادب تشبه نوعاً ما في بعض جزئياتها فكرة التوصيل عند جاكبسون. واستطاع تودوروف بعد اعماله لفكره في نتاج باختين اقامة نموذج مفترض لعناصر الاتصال لديه على غرار نموذج عناصر التوصيل عند جاكبسون، الا انه وجد فيه بعض الاختلافات الرئيسة وهي بمثابة نقد للنظرية منها:

١- ان باختين يرفض استعمال (رسالة وشفرة ومرسل ومرسل اليه) لانها -برأيه- لغة خاصة باجهزة الاتصال البرقي.

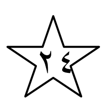
---

(1) Kuentz (Pierre): “Parole/ diseours”, longue Francaise 15, 1972. p:26

نقلاً من: مستويات النص السردي الادبي، جاب لينتفلت، ت: رشيد بنحدو، آفاق، يصدرها اتحاد كتاب المغرب، ع٨-٩، ١٩٨٨: ٨٠.

(٢) ينظر: القارئ الخاص والجمهور المستمع، آر.آي. شارب، ضمن كتاب النقد والنظرية النقدية، جيرمي هوثروت، ت: د.عبد الرحمن محمد رضا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠: ٣٦-٣٨.

(٣) م.ن: ٣٧.



٢- لاينبغي عند باختين ان تكون قناة الاتصال مفصولة عن الرسالة كما عند جاكبسون، انما متضمنة في الرسالة ويصطلح عليها: بعلاقات التناص.

٣- ان الاتصال عند باختين غير ثابت والرسالة فيه ليست جاهزة او معدّة سلفاً، انما هي بمثابة جسر ايديولوجي يربط المرسل والمرسل اليه، وهي تتشكل من خلال التفاعل بينهما، وبالتالي ليس هناك (شفرة) نظام رمزي بينهما، انما هناك لغة[١] .

ولعلنا نرى فيما يخصّ نقطة الاختلاف الثانية، ان المقصود بقناة الاتصال عند جاكبسون المقصود بها القناة المادية الخارجية التي تربط كلاً من المرسل والرسالة والمرسل اليه، وهي لابد منها لكل اتصال وتوصيل. اما علاقات التناص عند باختين فهي قناة ربط داخلية تربط الرسالة برسائل سابقة اولاً وتربط المرسل اليه بالرسالة ثانياً. وهذا من الممكن ان تكون نظرية التوصيل عند جاكبسون مشتملة عليه ضمناً من خلال وجود السياق الادبي وهو نوع من انواع السياق بشكل عام.

اما نقطة الاختلاف الثالثة، فنرى فيها ان حديث باختين ينطبق على الاتصال الكتابي، على العكس مما هو عند جاكبسون، والذي يتسم بامكانية انطباقه على التوصيل الشفاهي والكتابي معاً.

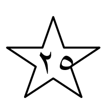
بعد ان عرضنا لاهم الانتقادات التي وجهت الى نظرية جاكبسون، ننتقل للحديث عن وجهة النظر الاخرى التي استحسنت هذه النظرية او بعض مفاهيمها.

فمن النقاد الذين وقفوا عند نظرية جاكبسون مستحسنين ومشيدين بها، الناقد بيير جيرو، اذ اعرب أولاً عن استحسانه لصياغة الوظيفة الشعرية عند جاكبسون، حيث وجد ان اصالة جاكبسون الكبرى تكمن في انه بيَّنَ أن الاثر الشعري يقوم على التأليف بين البنيتين البنية الاستبدالية والبنية التركيبية[٢] .

---

[١] ينظر في صدد عرض نموذج الاتصال المفترض عند باختين والاختلافات بينه وبين نموذج جاكبسون كل من: المبدأ الحواري –دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفتيان تودوروف، ت: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ٧٥ ومابعدها. وينظر: مفهومات في بنية النص، مجموعة كتّاب غربيين، ت: د.وائل البركات، دار معد للطباعة، دمشق ، سورية، ط١، ١٩٩٦: ٩٦ وما بعدها. وافاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، ت: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨: ١٠٦ وما بعدها.

[٢] ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٧٦.



وأعرب ثانياً عن استحسانه لتحليل جاكبسون بعناصره ووظائفه الست اذ يرى انه يبقى صالحاً لكلّ طرق الايصال[١] .

ويذهب بيرنار فاليط الى عدّ النموذج النظري لجاكبسون ذا فائدة اجرائية فيما يخص دراسة اللغة الروائية[٢] .

اما هنريش بليث فهو يمتدح –ضمناً– نظرية جاكبسون من خلال تفضيله لاسلوبية السجلات، تلك الاسلوبية التي تعنى بجميع العوامل التوصيلية التي تسهم في اظهار الاسلوب (المرسِل والمتلقي والعلاقة مع الواقع وقناة الارسال...)، على الاسلوبيات القديمة، وفي هذا يقول: (ان الانماط الرئيسية من النظريات الاسلوبية... تعتبر تجريدات لاتشكل كلّ واحدة منها الا أفقاً للتصور الاسلوبي (أو وجهة نظر)، صحيح ان مثل هذه التجريدات ضروري لابراز الطابع الخاص لتوجه متميز، غير انها تمنع من رؤية مجموع ظاهرة التواصل الاسلوبي في مجملها. ولذلك كانت النظريات التي تستوعب عدة عوامل تواصلية مفضلة على غيرها، كما هو شأن نظرية السجلات..)[٣] .

اما وجهة النظر الاخيرة التي اتخذها النقاد الغربيون تجاه نظرية التوصيل، فهي الوجهة المعدّلة المضيفة والمطورة وقد برز فيها عدد من النقاد منهم:

الناقد رويه الذي عرض اعادة تعريف الوظيفة الشعرية عند جاكبسون، بالتمييز بين التكافؤات العميقة والتكافؤات السطحية[٤] . وعرف الاسلوب بأنه رسالة انشأتها شبكة من التوزيع قائمة على مبدأ الاحتمال والتوقع[٥] .

---

[١] ينظر: علم الاشارة السيميولوجيا، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، دار طلاس، سورية، د.ط، ١٩٩٢: ٣٠.

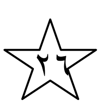
[٢] ينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج، بيرنار فاليط، ت: رشيد نحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩: ٧٢.

[٣] البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، ت: د.محمد العمري، مطبعة فضالة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩: ٣٩.

[4] Ruwet. N. "Parallelismes et divlations en-Poesle, dans langue, discours, soclete pour E. Bennenlste, Paris 1975, pp. 307-351. .

نقلاً عن مفهومات في بنية النص: ٥٠.

[٥] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ٩٣.



والناقد جون ميشل آدام الذي اقترح تجاوز نموذج جاكبسون بالتداولية التي تكاد تشمل كافة الظواهر المجاوزة للغة ابتداء من السياق المرجعي وانتهاء بالمعطيات الاجتماعية والثقافية، بحيث تبرز الوظيفة "التذاوتية" التي هي وظيفة الرابطة الاجتماعية(١) .

ومن اعلام وجهة النظر هذه ايضاً الناقد يوري لوتمان، الذي زاد نموذجاً آخر على نموذج جاكبسون عندما اراد أن يصف آلية الاتصال الذي يتم من خلال النصوص المركبة، ويوري لوتمان يستخلص نموذجه الجديد من انواع من الخطاب تختلف عن تلك التي يرتكز عليها نموذج جاكبسون، فهو يرى ان نموذج جاكبسون يفترض ان الرسالة تنقل من مرسِل الى متلق، من متكلم يمثله الضمير "أنا" الى مخاطب يمثله الضمير "أنت"، لكن هناك نوعاً آخر من الرسائل يبثها المتكلم الى نفسه أي تنقل من "أنا" الى "أنا" ويمكن التمثل لهذا النوع من الرسائل بالسيرة الذاتية(٢) .

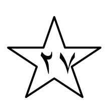
وأخيراً يزيد الناقد ادوارد ستاكيفينج وظيفتين أخريين على وظائف جاكبسون، هما الوظيفة التبجيلية (او التباعدية) التي تشير الى منزلة المتكلم الاجتماعية، والوظيفة التوكيدية التي بيّن خصائصها كلٌّ من جي لازيزيوس وتروبتسكوي(٣) .

(1)Adam (Jean-Michel): “Linguistique et discours litteraire”, Paris Larouse, 1976, p.266-276..

نقلاً من : مستويات النص السردي الادبي : ٨٠.

(٢) ينظر: السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، أمينة رشيد، مقال ضمن كتاب: انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة مدخل الى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، د.ط، د.ت: ٥٩-٦٠.

(٣) ينظر: فن الشعر البنيوي وعلم اللغة، ادوارد ستاكيفينج، ت: يوئيل يوسف عزيز، الاقلام، بغداد، ع١١-١٢، ١٩٨٩: ٢١١ نقلاً من: مفاهيم الشعرية -دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤: ٩٢.



ثانياً: تأصيل التوصيل عند العرب

مفاهيم التوصيل لغة واصطلاحاً عند العرب

التوصيل لغة

لفظة التوصيل مشتقة من الفعل وصّل، وورد في كتاب العين: ((وَصَلُ كلُّ شيء اتصل به فما بينهما وصلة، وموصل البعير: مابين عجزه وفخذه))[1] .

وكما جاء في لسان العرب ((وَصَلْت الشيء وصلاً وصيلة[...] والوَصْل ضد الهجران. ابن سيده: الوصل خلاف الفصل وفي التنزيل العزيز: ولقد وصَّلنا لهم القول، أي وصلنا ذكر الانبياء وأقاصيص من مضى بعضها ببعض، لعلهم يعتبرون.

ووصل الشيء الى الشيء وصولاً وتوصّل اليه انتهى اليه وبلغه.. ووَصّله اليه وأوْصله: أنهاه إليه وأبلغه إياه[...] ووصله توصيلاً اذا اكثر من الوصل.. والوصلة: ما اتصل بالشيء وقال الليث: كلّ شيء اتصل بشيء فما بينهما وصلة أي اتصال[..] والتواصل ضد التصارم))[2] .

ويتضح لنا من معنى (وصل) ومشتقاته ان معانيه هي:

١- الوصل هو الاتصال.

٢- اتصال شيء بشيء ما.

٣- بلوغ غاية ما والانتهاء اليها.

٤- العلاقة التي تجمع طرفي الاتصال يطلق عليها العرب القدماء (الوصلة) وهي بمثابة الواسطة التي تجمعهما معاً.

٥- الاتصال ضد الانقطاع والابتعاد.

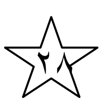
٦- التوصيل هو تأكيد الايصال والتشديد عليه.

٧- التواصل استمرار وتكرار وتبادل الاتصال والتوصيل.

---

(١) كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تح: د.مهدي المخزومي، ود. ابراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤: ١٥٢/٧ مادة (و ص ل).

(٢) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت: ١١/ ٧٢٦-٧٢٩ :مادة (و ص ل).



وقد استعملت مصطلحات اخرى للدلالة على نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث منها (الابلاغ) و (التبليغ) و (الاخبار) و (الاعلام)، واذا ما كشفنا عن الاصول اللغوية لهذه التسميات، وجدنا لبعضها مساساً ببعض وبلفظة التوصيل من جهة المعنى.

فقد ورد في اللسان:

(بلغ الشيء يبلغ بلوغاً وبلاغاً: وصل وانتهى، وابلغه هو إبلاغاً وبلغّه وتبليغاً... وتبلغ بالشيء: وصل الى مراده[...] البلاغ: مايُتَبلّغ به ويتوصل الى الشيء المطلوب. والبلاغ: الابلاغ[...] والابلاغ الايصال، وكذلك التبليغ، والاسم منه البلاغ، وبلغتُ الرسالة. التهذيب: يقال بلّغتُ القوم بلاغاً اسم يقوم مقام التبليغ[...] وبلغت المكان بلوغاً: وصلت اليه وكذلك اذا شارفت عليه.)[1] .

ويتضح لنا من معنى (بلغ) ومشتقاته ان معانيه هي:

١- الانتهاء والوصول الى غاية ما من طرف ما.

٢- ابلاغ شيء ما لطرف ما.

٣- البلاغ الشيء او الواسطة التي يُبلغ بها، وينتهي بها الشخص الى غايته.

٤- التبليغ هو تأكيد ابلاغ الشيء.

وهناك من يذهب الى قصر (الابلاغ) على نقل المعنويات ويفضل قصر (الايصال) على الماديات[2]. وهو رأي نادر يدحضه ابن منظور الذي يرى جواز تبادل المعاني (الابلاغ) و (الايصال) وحلول اللفظين الواحدة مكان الاخرى في معناهما[3].

وأما (خبر) فقد ورد في اللسان ايضاً: ((خبر[...] والخبرُ: ما أتاك من نبأ عمن تستخبرُ. ابن سيده: الخبر النبأ[...] وخبره بكذا وأخبره: نبأه وأستخبره: سأله عن الخبر وطلب أن يخبره)[4] .

ويتضح لنا من معنى (خبر) انه يدّل على:

١- النبأ الذي يخبر عنه لشخص ما.

٢- الاستخبار طلب معرفة الخبر.

---

(١) لسان العرب: ٧/ ٤١٩-٤٢١. مادة (ب ل غ)

(٢) ينظر: اخطاء لغوية، عبد الحق فاضل، دار الحرية، بغداد، سلسلة كتب الجماهير (٣٥)، د.ط، ١٩٧٩.

(٣) ينظر: لسان العرب: ٢٢٦/١١ ومابعدها، مادة (وص ل) و ٢١٩/٧ ومابعدها مادة (ب ل غ).

(٤) م.ن: ٢٢٦/٤-٢٢٨. مادة (خ ب ر).

وأما (عَلِمَ) فقد ورد في اللسان معناها ما يأتي:

((العِلْم: نقيض الجهل[..] وعلّمه العِلْم وأعلمه أياه فتعلّمه[..] وعَلِم بالشيء: شَعَر[..] يقال استعلِمْ لي خبر فلان وأعلمنيه حتى أعلمه[..] واستَعْلَمَني الخبر فأعلَمْتهُ إياه[...] ويجوز ان تقول: علِمْت الشيء بمعنى عرفتَه وخَبَرْته..))[1] .

ويتضح لنا ان معاني (عَلِمَ) هي:

١- العلم هو المعرفة بالشيء او الشعور به.

٢- الاستعلام هو طلب العلِم والمعرفة بالشيء.

وبعد هذه النتائج المستحصلة من التأصيل اللغوي لكلمات (الابلاغ والاخبار والاعلام)، نجد ان كلمة (التوصيل) اكثر دقة من الكلمات الاخرى في الدلالة على ما تُريد.

التوصيل اصطلاحاً:

في المعاجم النقدية الحديثة نجد لهذا المصطلح معاني اصطلاحية متعارفاً عليها، وان اختلفت تسمياته عند اصحاب المعاجم النقدية وعند النقاد والباحثين العرب ايضاً -وهذا ماسنعرض له بعد حين-.

فالمصطلح عند الدكتورة علية عزت عياد -وهي تصطلح عليه بالاتصال- يدلُ على (عملية يتم بها تبادل المعاني بين الافراد بوساطة رموز مصطلح عليها يفهمها ويدركها الجميع)[2] .

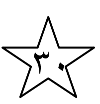
وعند الدكتور سعيد علوش -وهو يصطلح عليه بالتواصل- يتخذ معنى اصطلاحياً هو (نقل الاخبار بواسطة العلامات والاشارات من مرسل الى متلقٍ، عبر قناة ما)[3] .

---

(١) لسان العرب: ١٢/ ٤١٧-٤١٨. مادة (ع ل م).

(٢) معجم المصطلحات اللغوية والادبية: د. علية عزت عياد، دار المريخ للنشر، الرياض، د.ط، ١٩٨٤: ٧٩.

(٣) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٢٢٩.



اما الدكتور سمير عبد الرحيم الجلبي، فيعطي لهذا المصطلح معناه الاصطلاحي تحت التسميات –الايصال والتوصيل والاتصال– فيقول: هو (نقل المعاني والافكار عن طريق الوسيط الادبي)[1] .

ونجد ان التعريف الاصطلاحي الاول يتم التشديد فيه على المواضعة او الاشتراك الشفري.

وفي التعريف الثاني نجد حضوراً لاكثر من عنصر من عناصر عملية التوصيل ففضلاً عن الرسالة (الاخبار) هناك الشفرة (العلامات والاشارات) وهناك المرسِل والمرسَل اليه والقناة.

ويهتم التعريف الثالث بمضمون الرسالة ومحتواها والوسيلة التي تقوم بنقلها.

وبعد ان استقرينا التسميات التي أطلقها النقاد والباحثون العرب على هذه النظرية عند عرضهم لها او حديثهم عنها، وجدنا انهم يستعملون دلالة عليها تسميات مختلفة منها:

١– **التواصل:** أطلق عدد من النقاد والباحثين العرب تسمية نظرية (التواصل) على نظرية جاكبسون، من هؤلاء النقاد والباحثين العرب: حمادي صمود[2] وميشال زكريا[3] وتوفيق الزيدي[4] ومحمد الولي ومبارك حنون[5] وزياد جلال[6] ووائل بركات[7] وبسام بركة[8] .. وغيرهم.

---

(1) معجم المصطلحات المسرحية، د.سمير عبد الرحيم الجلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٥٥.

(2) ينظر: : معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمّود، حوليات الجامعة التونسية، ع١٥، ١٩٧٧:ق١/ ٣٩.

(3) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٢، وينظر ايضاً كتابه: مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥: ١٧٢.

(4) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، ١٩٨٤: ١٥٧.

(5) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧.

(6) ينظر: مدخل الى السيمياء في المسرح–مقاربة سيميائية لنص (ليالي الحصاد)، زياد جلال، مطابع الدستور التجارية، عمان، الاردن، د.ط، ١٩٩٢: ٥٣.

(7) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٦.

(8) ينظر: الخطاب الادبي والنقد الاسلوبي عند جورج مولينيه، بسام بركة، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع٣٠، ٢٠٠١: ٩٨.

٢- **الاتصال:** استعمل عدد من النقاد والباحثين العرب تسمية نظرية (الاتصال) للدلالة على نظرية جاكبسون، وممن استعملها منهم: حنا عبود[١] واحمد درويش[٢] وشكري محمد عياد[٣] وابراهيم جاسم العلي[٤] ومنذر عياشي[٥] ومجيد الماشطة[٦] وخالد وخالد سهر[٧] وغيرهم.

٣- **التوصيل:** وقد استعمل هذه التسمية عدد من النقاد والباحثين العرب للدلالة ايضاً على نظرية جاكبسون، وممن استعملها منهم: صلاح فضل[٨] ومحمد عناني[٩] وعناد غزوان[١٠] وغيرهم.

٤- **الابلاغ:** وممن استعمل هذه التسمية الناقد عبد السلام المسدي[١١] دلالة على نظرية جاكبسون .

٥- **التبليغ :** وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب الناقد محمد رضا مبارك[١٢] للدلالة على نظرية جاكبسون.

---

(١) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٦.

(٢) ينظر: الاسلوب والاسلوبية -مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه: ٦٦.

(٣) ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري محمد عياد، د.مط، ط١، ١٩٨٨: ٥٤.

(٤) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية، تيري ايغلتن، ت: ابراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٩٢: ١٠٨.

(٥) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٣.

(٦) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٦.

(٧) ينظر: قصص الحيوان جنساً ادبياً-دراسة اجناسية سردية سيميائية في الادب المقارن، خالد سهر الساعدي، اطروحة دكتوراه، ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩: ٧٢.

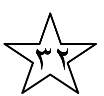
(٨) ينظر: علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥: ١١٧، وينظر كتابه: نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧: ٣٨٥.

(٩) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة، د. محمد عناني، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦: ٩٧.

(١٠) ينظر: في النقد ولغته، د. عناد غزوان، الكوثر، النجف، ع٥٤، س٣، ٢٠٠٢: ح٢/٣٤.

(١١) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٣٣.

(١٢) ينظر: استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩: ٨١.



٦- **الاخبار:** وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب الدكتور رضا السويسي[١]
السويسي[١] للدلالة على نظرية جاكبسون.

ولعلّ مردّ هذا التعدد والتباين في تسمية النظرية هو ان المصطلح الاجنبي communication، يحتمل معاني تلك التسميات او معظمها.

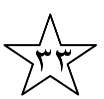
وبالنظر الى المعيار الكمي نجد ان تسمية (التواصل) تتبوأ مركزاً متقدماً بين تلك التسميات، ثم تسمية (الاتصال)، ثم (التوصيل)، ثم تتلوها بقية التسميات الاخرى.

ونحن اذ نطلق تسمية نظرية (التوصيل) على نظرية جاكبسون انما ننتقي من بين تلك التسميات اكثرها انطباقاً على مفهوم النظرية، اذ انها في مفهومها البسيط تنظر الى العملية الادبية من حيث انها تبدأ برغبة المرسِل في ايصال رسالته الى المرسَل اليه، وتنتهي عند حدود تلقي المرسَل اليه لتلك الرسالة وادراكها، مع تشديد الاهتمام والعناية بايصالها.

وهذا المفهوم تتجاوزه تسميات من مثل (التواصل والتخاطب)، اذ يكون دور المرسَل اليه في ظلها اكثر فاعليه، اذ يخاطب المرسِل ويتواصل معه فيغدو مرسَلاً اليه ومرسِلاً ايضاً.وتقصر عن ادائه تسميات من مثل (الاتصال والابلاغ والتبليغ والاخبار).

---

(١) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار، د. رضا السويسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع٨، ١٩٧٦: ٢٩.



التوصيل في التراث العربي

واذا ما اتجهنا بانظارنا نحو تراثنا العربي، نعرف انه قد كان للعرب القدامى نظرات ثاقبة في عملية الاتصال والتوصيل، لاتقل اصالة وعمقاً عن النظرات المعاصرة، التي عالجت عمليات الاتصال.

الا اننا لاندّعي ان ماقدمه العرب القدامى يمثل نظرية مكتملة في التوصيل.

وبعد الاستقصاء والتمعن في النتاج العربي القديم، وجدنا حضوراً ملموساً لمبدأ التوصيل، وعرضاً مبسطاً لعملية التوصيل وعدداً من مفاهيمها وعناصرها، يتضح في ميدانين من النتاج العربي القديم هما: ميدان اللغة وميدان البلاغة والنقد.

ففي ميدان اللغة نلمس المبدأ العام للتوصيل، اذ ان النحو العربي قائم على ثلاثية المخاطب (المتكلم) والخطاب (الكلام) والمخاطَب (السامع). ويكفينا تأكيداً لذلك الرجوع الى احد مضان النحو العربي وهو كتاب سيبويه لنلاحظ (ان عناية سيبويه بوصف المقام وحال المخاطب وحال المتكلم وموضوع الكلام، قد هدته الى استكناه "البنية الجوانيّة" للتركيب النحوي، ورسم خطوط هادية في تعلم العربية تعلماً يضع كل تركيب في موضوعه ويصف لكل مقالٍ مقامه)[١] .

ويسوق الدكتور كريم حسين ناصح للدلالة على اهتمام سيبويه بالصلة بين طرفي العملية التوصيلية، حديث سيبويه عن اسلوب النداء وحروفه[٢]، اذ يقول : (يتضح ادراك سيبويه لهذه العلاقة بين المتكلم والمخاطب في حديثه عن الحروف التي ينبه بها وهي (يا وأيا وهيا وأيّ والالف) فالمتأمل في هذه الحروف يجد ان لكل منها قدرة ومدى في مدّ الصوت فالالف غير كلٍ من يا، وهيا وأي، ذلك ان الصوت بالهمزة لايحتاج الى مدّ في حين تتفاوت درجة اطالة الصوت في الحروف الاخرى لتناسب طبيعة الحياة البدوية التي يكون فيها المخاطب بعيداً احياناً، لذا يمدّ المتكلم صوته لينبهّه ويقبل عليه)[٣] .

---

[١] نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، د.نهاد موسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشاط، د.ت: ٨٨، نقلاً من: مراعاة المخاطب في الاحكام النحوية في كتاب سيبويه، د. كريم حسين ناصح، المورد، بغداد، م٣٠، ع٣، ٢٠٠٢: ١٨.

[٢] ينظر: كتاب سيبويه، ابو بشر عمر بن عثمان بن قنبر، المطبعة الاميرية الكبرى ببولاق، مصر، ط١، ١٣١٦هـ: ١/٣٠٣-٣٢٠.

[٣] مراعاة المخاطب في الاحكام النحوية في كتاب سيبويه: ١٩.



ونذكر –على سبيل التأكيد ايضاً– نحوياً آخر هو الزجاجي اهتم بعملية التوصيل، فقد نزل طاقة الاستيعاب اللغوي ضمن جهاز التحاور فيما يترابط بين اطرافه من عقود التفاهم بالاستناد الى حقائق الاشياء في الوجود، وقد انطلق من مقررات مبدئية، بوسعنا ان نشتق منها تصنيفاً خماسياً لجهاز التخاطب في مُخير ومُخير ومُخبَر به ومُخبَر عنه وخبر هو حصيلة العناصر الاربعة[1] .

وأما الميدان الثاني، ميدان البلاغة والنقد القديم، فنجد فيه ان البلاغيين والنقاد القدامى، قد ادركوا ذلك المبدأ العام لفكرة التوصيل، بل وعوا عملية التوصيل واستوعبوا عناصرها، وعلى وجه الخصوص عناصرها الثلاثة (المرسِل والرسالة والمرسَل اليه)، وذهبوا ابعد من ذلك، اذ بنوا انظمة البلاغة والبيان على العناية بتلك الاطراف الثلاثة في عملية التوصيل، فنظام البيان (بني على ثلاثة اسس هي الشاعر والنص والمتلقي، تحمل كلها هيكل البناء..)[2].

وكان بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) اول اولئك البلاغيين والنقاد اهتماماً بعملية التوصيل الادبي في صحيفته المذكورة التي اشتملت على نصائح وارشادات للأديب/ المرسل ومن ذلك قوله مخاطباً اياه: (فكن في ثلاث منازل فأن اولى الثلاث ان يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً، اما عند الخاصة ان كنت للخاصة قصدت، وأما عند العامة ان كنت للعامة اردت. وللمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. وانما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال. وكذلك اللفظ العامي والخاصي. فإن امكنك ان تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، الى ان تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الالفاظ الواسطة التي لاتلطف عن الدهماء، ولاتجفو عن الاكفاء، فأنت البليغ التام)[3].

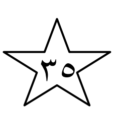
وقوله: (ينبغي للمتكلم ان يعرف اقدار المعاني، ويوازن بينها وبين اقدار المستمعين وبين اقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم اقدار

---

(١) ينظر: الايضاح في علل النحو، الزجاجي، تح: مازن مبارك، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣: ٤٢.

(٢) استقبال النص عند العرب: ١٣.

(٣) البيان والتبيين: الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٨٥: ١٣٦/١.



الكلام على اقدار المعاني ويقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات، واقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات)[1].

وبتأمل نصي بشر بن المعتمر السابقين نقف على فهم ناضج لعملية التوصيل الادبي واشتماله لبعض من عناصرها التي تتضح من خلال ما يأتي:

١-ضمير المخاطب في الفعل (فكن) والمتكلم = المرسل.

٢-العامة والخاصة، والمستمعين = المرسَل اليه.

٣- الالفاظ =الشفرة.

٤-المقام ، الكلام = الرسالة.

٥- الحال. المقام = نوع من انواع السياق.

ونجد لدى بشر بن المعتمر ايضاً مفاهيم تقترب من مفهوم الوظيفة الشعرية ومعياريها (الاختيار والتركيب) وتقترب ايضاً من مفهوم الوظيفة الافهامية[2].

وكان الجاحظ (٢٥٥هـ) اكثر اولئك البلاغيين والنقاد اهتماماً بعملية التوصيل، وهو يعدّ بحق رائداً في هذا المجال، اذ استعمل لفظة "البيان" لتشتمل على مانسميه الآن بالاتصال او التوصيل.

وبنظرة فاحصة لتعريفه للبيان يتضح لنا اشتمال هذا التعريف على العناصر الاساس لعملية التوصيل، اذ يقول: (البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لان مدار الامر والغاية التي يجري اليها القائل والسامع، انما هو الفهم والافهام، فبأي شيء بلغت الافهام واوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع [...] وجميع اصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة اشياء لاتنقص ولاتزيد: اولها اللفظ، ثم الاشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة)[3] .

ومن خلال هذا التعريف نجد عناصر عملية الاتصال لدى الجاحظ كما يأتي:

١- القائل: وهو يقابل المتصل (المرسِل).

٢- السامع: وهو يقابل المتلقي (المرسَل اليه).

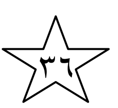
٣- كل شيء كشف القناع : وهو يقابل جزءاً من (الرسالة).

---

(١) البيان والتبيين: ١/١٣٨-١٣٩.

(٢) م.ن : ١/١٣٥-١٣٩.

(٣) م.ن : ١/٧٦.



٤- الغاية التي يجري اليها القائل (الفهم والافهام): وهي تقابل (التأثير)[١] .

٥- الدليل او اصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ: وهو يقابل الوسيلة (قناة الاتصال).

وكان الناقد ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) ممن عنوا باطراف العملية التوصيلية ايضاً ويتضح هذا من خلال كتابه (عيار الشعر)[٢]، وهو ماسبقتنا بالاشارة اليه الدكتورة بشرى موسى، اذ ترى ان عيار الشعر لديه ليس عياراً لانتاجه وابداعه فحسب، وانما لتلقيه من جهة اخرى[٣] .

وبعد ابن طباطبا كان من النقاد العرب القدامى الذين اهتموا بعملية التوصيل ايضاً ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ) الذي تناول الاطراف الثلاثة الرئيسة في تكوين نص ادبي وهي المرسِل والمرسَل اليه والرسالة، في كتابه الصناعتين جامعاً في ذلك مابين مادة كتاب "البيان والتبيين" وهي اميل الى الحديث عن المقام: مقام الارسال، ومقام التلقي وبين مادة كتاب "البديع" المنصرفة الى الرسالة[٤] .

فاذا تصفحنا كتاب الصناعتين نجد فيه ذلك الميل الى الاهتمام بتلك الثلاثية، وليس من قول أدلّ على ذلك من تحديد ابي هلال لمفهوم البلاغة اذ يقول: (البلاغة كل ماتبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن)[٥] .

فابو هلال هنا يستعمل كلمة (البلاغة) للدلالة على ايصال المعنى بالطرائق اللغوية، مقتصراً على مفهوم الاستعمال اللغوي ومايرتبط به من معايير جمالية من حيث الشكل والمضمون[٦] .

---

[١] ينظر: الاتصال الجماهيري: ٥٤-٥٥.

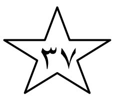
[٢] ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، شركة ففن الطباعة، ط١، ١٩٥٦: ٥-١٧.

[٣] ينظر: نظرية التلقي اصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩: ٤٥.

[٤] ينظر : الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية- نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، د. محمد العمري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١: ٦٤.

[٥] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: ابي هلال العسكري، تح: د. مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٩: ١٩.

[٦] ينظر: منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، د. علي زوين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ١٤٠.



أما عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) فكان من النقاد الذين نستطيع ان نستشف من نتاجهم النقدي فهماً يقترب من مبدأ التوصيل، اذ بمجيئه اكتمل التنظير النقدي العربي نوعاً ما، من خلال اهتمامه بقطبي الرسالة الادبية، المرسل والمرسل اليه، فضلاً عن اهتمامه بالرسالة الادبية ذاتها ويبدو جلياً فهم عبد القاهر الجرجاني لمبدأ التوصيل الادبي في كتابه (اسرار البلاغة) فلو تأملنا قوله في فاتحة كتابه الذي ساقه للتدليل على تفضيل الاقوال من خلال النظم: الذي يقول فيه: (فلو أنك عمدت الى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عداً كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه افرغ المعنى وأجرى، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن تقول في "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل": "منزل قفا ذكرى من نبك حبيب" أخرجته من كمال البيان، الى محال الهذيان، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه، بل أحلت أن يكون له إضافة الى قائل، ونسب يختص بمتكلم..)[١] .

لوجدنا ان قول الجرجاني مشتمل على اربعة عناصر من عناصر نظرية التوصيل وهي:

١. انكَ (الضمير كاف الخطاب) = المرسَل اليه.

٢. بين شعر او فصل نثر = الرسالة.

٣. نضده ونظامه = النظام اللغوي (الشفرة).

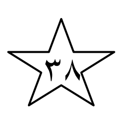
٤. الصاحب والمنشئ والقائل والمتكلم = المرسِل.

ويشير الدكتور عبد السلام المسدي الى ان البحث (يسير بالجرجاني الى تحسس علاقة المتكلم بخطابه من وجهة نظر تحليلية تعتمد مركزية الجهاز التواصلي في الحدث اللغوي وخاصة مايتداول فيه من عمليتي التركيب والتفكيك لدى طرفي الجهاز، والملاحظة الاساسية التي ينطلق منها الجرجاني في هذا المقام هي ان الخطاب اللغوي لايدرك غايته في الابلاغ وربط التواصل بين الباث والمتقبل، الا اذا ترتبت دلالته في ذهن السامع طبقاً لنفس ترتبها في ذهن المتكلم قبل ان يبث خطابه)[٢] .

---

[١] اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح:السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، د.ط، د.ت: ٢.

[٢] التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٨١: ٢٩٣.



واما الناقد حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، فقد لمّح الى عدد من عناصر التوصيل اللغوي وعلاقتها بالادب، حيث ذكر ان الاقاويل الشعرية (تختلف مذاهبها وانحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة او الجهات التي يعتني الشاعر فيها بايقاع الحيل التي هي عمدة في انهاض النفوس لفعل شيء او تركه او التي هي اعوان للعمدة. وتلك الجهات هي مايرجع الى القول نفسه ومايرجع الى القائل، او مايرجع الى المقول فيه، او مايرجع الى المقول له)[١] .

فهذه اربعة عناصر من عناصر جاكبسون مذكورة لدى القرطاجني نحددها على النحو الآتي:

١- مايرجع الى القول نفسه = الرسالة.

٢- مايرجع الى القائل = المرسل.

٣- مايرجع الى المقول فيه = السياق.

٤- مايرجع الى المقول له = المرسل اليه[٢] .

وقد اشاد بعض النقاد المعاصرين بما قدمه الناقد حازم القرطاجني[٣] ، ووجد بعضهم الاخر في صنيع القرطاجني هذا مواشجة مع ماتوصل اليه جاكبسون في مجال اللسانيات الحديثة من تصنيف لعناصر الرسالة اللفظية[٤] .

---

[١] منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، ١٩٦٦: ٣٤٦.

[٢] ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، د. عبد الله محمد الغذامي، مطابع دار البلاد، جدة،السعودية، ط١، ١٩٨٥: ١٥-١٦.

[٣] ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام مرهون الصفار ود. ناصر حلاوي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ط٢، ١٩٩٩: ٣٣١-٣٣٢.

[٤] ينظر: مفاهيم الشعرية: ٣٠.



دخول نظرية التوصيل ميدان الكتابات العربية الحديثة

وإذ نغادر ميدان البحث والاستقصاء عن تجلي مبدأ التوصيل في النتاج العربي القـديم، الى ميدان الكتابات العربية الحديثة، نجد ظهوراً بيناً لنظرية التوصـيل كمـا جـاءت عنـد جاكبسون، وليس بالشكل الاولي العائم لمبدأ التوصيل الذي رصدناه في الميدان السابق..

ففي الكتابات العربية الحديثة كان للنظرية دخول على صعيدين هما: اللغة والنقد، ويشير دخولها على الصعيد الثاني –أي صعيد النقد– الى سبق في الزمن واتساع في الحيز..

١- صعيد اللغة

دخلت نظرية التوصيل الميدان اللغوي العربي الحديث اذ اتضحت في كتابات عدد مـن اللغوين العرب –ممن اطلعنا على نتاجاتهم– كان اسبقهم اليها الـدكتور ميشـال زكريـا، اذ عرض للنظرية عام (١٩٨٣) في كتابه (الالسنية "علم اللغة الحديث" المبادئ والاعلام)، حيث خصها بموقعين في كتابه المذكور، اولهما عند حديثه عن واقع اللغة فـي الفصـل الثـاني، وثانيهما عند حديثه عن الالسنيين في الفصل السابع من الكتاب ذاته[1] .

ثم عاد الدكتور ميشال زكريا الى عرضها مرة اخرى بعد عامين من ذلك، أي في عـام (١٩٨٥) في كتابه (مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة)[2] .

ويلي هذا العرض، عرض الدكتور تمام حسان للنظرية في عـام (١٩٨٨) فـي كتابـه (الاصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب) في اطار حديثه عن الوظائف التي تؤديها اللغة[3] .

ثم يتلو هذين العرضين عرض ثالث للنظرية قدمه الدكتور جمعة سيد يوسف في كتابـه (سيكولوجية اللغة والمرض العقلي) عام (١٩٩٠)، اذ يعرض لعناصر النظرية ووظائفها مـن

---

(١) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث) : ٥٢-٥٣ و ٢٥٤.

(٢) ينظر: مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧١-١٧٣.

(٣) ينظر: الاصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د. تمام حسـان، دار الشـؤون الثقافيـة العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٨: ٣٨٦-٣٨٧.



خلال حديثه عن علاقة اللغة بعلم النفس في الفصل الاول من ذلك الكتاب[١] ، معتمداً في عرضه للنظرية على ماعرضه الدكتور ميشال زكريا.

٢- صعيد النقد

كان النقد الحديث هو الصعيد الثاني الذي ظهرت فيه هذه النظرية، وكان ظهورها هنا متقدماً في الزمن عن ظهورها في الصعيد الاول وشغل حيزاً ارحب، فالعديد من النقاد المعاصرين عملوا على نقل النظرية من خلال كتاباتهم.

وكان من اوائل من قصد الى ذلك من النقاد العرب -بحسب علمنا- الدكتور رضا السويسي في مقال له بعنوان "دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار"، عام (١٩٧٦)[٢] ثم عرض للنظرية بعده الناقد حمادي صمود في معجمه عام (١٩٧٧)[٣] ، وهو العام ذاته الذي شهد اصدار الناقد عبد السلام المسدي لكتابه (الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب)، حيث اشتمل هذا الكتاب على اشارات موسعة لنظرية التوصيل[٤] .

وبعد هؤلاء النقاد قدم الدكتور صلاح فضل عرضاً للنظرية في كتابه (نظرية البنائية في النقد الادبي) في طبعته الاولى عام ١٩٧٨ وذلك في اطار حديثه عن (التوصيل الشعري)[٥].

كما عرض الدكتور صلاح فضل النظرية في كتابه (علم الاسلوب مبادئه واجراءاته) عام (١٩٨٥)[٦] .

---

[١] ينظر: سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، د. جمعة سيد يوسف، مطبعة السياسة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (١٤٥)، د.ط، ١٩٩٠: ٢٧-٢٨.

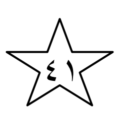
[٢] ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

[٣] ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/ ١٣٩ ومابعدها.

[٤] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٣ ومابعدها.

[٥] ينظر: نظرية البنائية: ٣٨٤-٣٨٥.

[٦] ينظر: علم الاسلوب: ١١٧-١١٩.



ثم توالى ظهور هذه النظرية في كتابات العديد من الباحثين والنقاد العرب منهم:

محمد الحناش عام (١٩٨٠)[١] و محمد عجينة عـام (١٩٨٣)[٢] و توفيـق الزيـدي[٣] ومحمد عبد المطلب[٤] وجوزيف ميشال شريم[٥] واحمد درويش[٦] في عام (١٩٨٤).

ودليلة المرسلي ورفيقاتها[٧] وعبد الله محمد الغذامي[٨] عام (١٩٨٥).

وعزة آغا ملك عام (١٩٨٦)[٩] وفاضل ثامر عام (١٩٨٧)[١٠] ومحمد الولي ومبـارك حنون[١١] وشكري محمد عياد[١٢] عام (١٩٨٨) وزياد جلال عام (١٩٩٢)[١٣] وحميد لحمداني عام (١٩٩٣)[١٤] وحسن ناظم عام (١٩٩٤)[١٥] . وغيرهم من الباحثين والنقاد العرب وصولاً الى وقت انجاز هذا البحث.

---

(١) ينظر: البنيوية في اللسانيات: ١٦٩ ومابعدها.

(٢) ينظر: الشعر والمرجع-ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشـعري، محمد عجينة، دراسة ضمن كتاب اللسانيات في خدمة اللغة العربية، المطبعة العصرية، تونس، د.ط، ١٩٨٣: ٣٩٤.

(٣) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧.

(٤) ينظر: البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصـر، د.ط، ١٩٨٤: ١٥٤-١٥٥.

(٥) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية ، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٤: ٧٧.

(٦) ينظر: الاسلوب والاسلوبية-مدخل في حقول البحث ومناهجه: ٦٦.

(٧) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة المرسلي واخريات، دار الحداثة للطباعـة، بيـروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥: ١٩ ومابعدها.

(٨) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٧ ومابعدها.

(٩) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩-٩٠.

(١٠) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢٠-٢٢١.

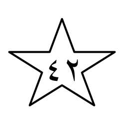
(١١) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧ ومابعدها.

(١٢) ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: ٥٤.

(١٣) ينظر: مدخل الى السيمياء في المسرح: ٥٣.

(١٤) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيـروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣: ١١٤. وينظر له ايضاً: معايير تحليل الاسلوب: ٦٩ في الهامش.

(١٥) ينظر: مفاهيم الشعرية: ٩٠ ومابعدها.



ظهور نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث على صعيد التطبيق

لم يقف دخول نظرية التوصيل ميدان النقد الادبي العربي الحديث عند حدود التجلي النظري في كتابات النقاد العرب، وانما تجاوز ذلك، اذ شهدت النظرية دخولاً الى ميدان التطبيق ، وان كان متسماً بالضمور الشديد قياساً الى ظهورها في الميدان الاول.

وقد اتخذ تطبيق النظرية عند النقاد العرب مظهرين:

الاول : التطبيق الكلي

ونعني به تطبيق النقاد للنظرية كاملة بمفاهيمها جميعها على نصوص عربية ادبية.

واقدم اشارة توافرت بين ايدينا في هذا المضمار، وتكاد تكون الوحيدة –بحسب اطلاعنا– هي التطبيق الذي ورد في كتاب (مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص)[1] للناقدة دليلة المرسلي ورفيقاتها، اذ طبقت الناقدات النظرية تطبيقاً كلياً على ثلاثة نصوص عربية: نصيين نثريين ونص شعري. اخترنا منها تطبيق النظرية على النص النثري "مقابلة مع صياد من مارسيليا" اذ وجدناه اكثر اشتمالاً على مفاهيم النظرية واكثر اتضاحاً.

ابتدأت الناقدات دراستهن بالقول: (يمكن ان نقول هنا ان الوظيفة الطاغية في هذا النص هي الوظيفة التعبيرية، لان الصياد يروي قصة حياته كصياد سمك، الا ان الوظائف الاخرى حاضرة ايضاً)[2] .

وتحديد الناقدات هذا يظهر وعيهن لمفهوم الهيمنة عند جاكبسون. ثم يرصدن بعد ذلك تجلي الوظائف في النص الواحدة تلو الاخرى. فعن الوظيفة الانفعالية يتحدثن بقولهن: (الوظيفة التعبيرية، تتجلى بوجه خاص عبر كل العناصر اللغوية التي تميز لغة صياد السمك التي تميز مداخلته بما هو ذات معبرة)[3] .

مثلاً:

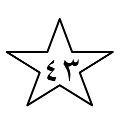
على ما اظن –فهمت ما تلمّح اليه– لكن انا اعتبر .. حسناً حسناً اذن –حسناً بالطبع واتكلم... اعتبر هيه..

---

[1] ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٦-٤٨.

[2] م.ن: ٣٠.

[3] م.ن: ٣٠.



ويرصدنَ الوظيفة المرجعية كذلك، وعنها يتحدثن بقـولهن: (الوظيفـة الارجاعيـة[...] تتشكل من العناصر التي تحيل الى مايتكلم عليه المتحاوران)[١] ، ثم يستشهدن عليها بنصوص من مثل:

الصيادون المحترفون الجنوبيون-اهل الشمال- جارنا من وادى اوفر- الاسـماك التـي يأكلها الناس في مارسيليا...

ويرصدنَ ايضاً الوظيفة الاتصالية والوظيفة الافهامية والوظيفـة اللغويـة الشـارحة او باصطلاح الناقدات (التوكيدية والنزوعية وماوراء اللغة) على التوالي .

فالوظيفة الاولى من هذه الوظائف يرين انها موجودة في النص ايضاً لأننا بإزاء مقابلة، أي بازاء حوار، ولأن الصياد يلفت انتباه محاوره من حين لآخر[٢] .

فمن عبارات النص التي تشتمل على هذه الوظيفة: .. مفهوم -البحر، انت تعرف- قـم قل لي- أليس كذلك؟ .. نعم حقاً..

والوظيفة الثانية "النزوعية"، موجودة كذلك في النص وترى الناقدات انهـا تبـدأ بوجـه خاص لحظة بدء الاتصال بين المتحاورين[٣] ، في عبارات من مثل :

-انت صياد محترف .. السيد جان لومبالو، جان لومبالو

وأما الوظيفة الثالثة "ماوراء اللغة"، فترى الناقدات انها ظاهرة فـي الـنص كـذلك، اذ (تتجلى في بعض التوضيحات التي يقدمها صياد السمك)[٤] ، مثلاً:

المتوسط بحر عاطل بحر عاطل جداً... البحر يتغير فجأة، يغور، لديك زوارق يتم قذفها نحو الساحل، واذا انقذف زورق نحو الساحل، جرى ربط مراسيه بشكل سيّئ او انقطعت هذه المراسي، يترتب عليك ثلاثمئة الف فرنك تكاليف، هذا حين لايتلف بالكامل..

وكانت الوظيفة الشعرية هي آخر الوظائف التي رصدتها الناقدات فـي الـنص وعنهـا يتحدثن بقولهن: (مع ان الامر يتعلق بمحادثة يومية، وليس بنص ادبي، يمكن ملاحظة ان هذه

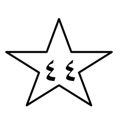
---

(١) مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٣٠.

(٢) ينظر: م.ن: ٣٠.

(٣) ينظر: م.ن: ٣١.

(٤) م.ن: ٣١.



الوظيفة تتجلى عبر كل الصور التي يستخدمها الصياد، كل العناصر اللغوية التي يحاول بواسطتها ان يوحي حقاً بحياته كصياد)[١] ، مثلاً:

-مهنة نمارسها في الشمس و... في الصداقة، وفي الصداقة يكون المرء على مايرام رغم كل شيء...

-لا اناديها ولا انفخ بالمزمار على الرمل.

بعد هذا العرض للمحاولة التطبيقية للناقدات، نرى انها محاولة متسمة بالنضج على مستوييها النظري والتطبيقي، ففي المستوى الاول اوحى لنا حديث الناقدات عن النظرية ومفاهيمها بقدر من الفهم والادراك الواعيين للنظرية لديهن.

وعلى المستوى الثاني كانت النصوص منطبقة فعلاً على ما ذكرن فيها من وظائف.

الثاني: التطبيق الجزئي

ونعني به ان يطبق النقاد العرب مدركين عدداً من مفاصل النظرية ومفاهيمها على نصوص ادبية عربية.

وان كانت المحاولات التي يشتمل عليها هذا المظهر قليلة، الا انها اكثر سعة قياساً بالمظهر التطبيقي الاول.

ومن المحاولات والدراسات النقدية التي تنتمي الى هذا المظهر، المحاولة التحليلية التي قام بها الناقدان سمير المرزوقي وجميل شاكر لرواية البشير خريف (برق الليل)، ضمن كتابهما (مدخل الى نظرية القصة)[٢] ، اذ كان من بين الامور التي رصدها الناقدان وظائف السارد.

وأولى الوظائف التي رصدها الناقدان الوظيفة اللغوية الشارحة او بمصطلحات علم السرد (الادارية) او (التنسيق) كما يصطلح الناقدان على تسميتها، اذ يوردان هذا النص من الرواية:

---

[١] مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٣١-٣٢.

[٢] مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٦: ١٦٩ ومابعدها.

"ومثل ذلك وقع لبرق الليل. فإنه لما رأى الوجه الجميل بعد.. غياب مؤلم اشتدت حمرته واختلت الصفارة فلم يسمع .. صفيرها فانفجرت النحاسة واهلكت جانباً من القوارير .. الثمينة والمساحيق النادرة".

ويعلقان عليه بقولهما: (فلنتأمل هنا احدى وظائف السارد، أي التنسيق المتمثل على مستوى الجملة الاولى في قرن حديثين ببعضهما..)[1] .

وقد رصد الناقدان هذه الوظيفة في نصوص اخرى من الرواية منها هذا النص:

"وذكر الغلام بالشراب الذي تجرع منه في سانية العناب، .. فأطرق الزنجي لحظات واجاب: – آه ! هذا كة ذقته .. واعجبني ومش. وما أعرف آش هو. هكه دايما الحاجات .. الملاح يذوقها برق الليل وتعجبه وتمشي عليه وما يعرف .. اين يلقاها"

وتعليقاً على هذا النص يقولان: (يعهد الراوي هنا بوظيفة التنسيق، أي الربط بين الاحداث للشخصية القصصية، اذ ينطبق كلام برق الليل على مذاق الخمر اولاً ثم على مذاق الحب ثانياً وهو يشير الى انعدام اخبار ريم لديه)[2] .

ومن الوظائف الاخرى التي رصد الناقدان تجليها في هذه الرواية الوظيفة الافهامية (التعليقية)، إذ يرصد الناقدان وجودها في هذا النص:

"طلعت عليه شمس الغد، وهو ملقى ظاهر القصبة في خرابات .. الممشى الذي بناه المستنصر منذ مايقرب من ثلاثة قرون .. لتمرّ فيه جواريه دون حجاب، متنزهه قبل الجلوس برأس .. الطابية ولم يبق منه الآن الا رسوم دارسة".

فهما يريان ان هذا النص يمثل على نطاق وظائف السارد وظيفة تعليق[3] (وظيفة افهامية).

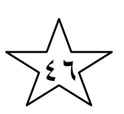
ونحن نرى في هذا النص وظيفة اخرى هي الوظيفة المرجعية، إذ مع توجه السارد الى المتلقي وقيامه بوظيفة الافهام والتعليق ينبغي ان لانتجاهل ان النص يحيلنا ويرجعنا الى زمن معين وعصر محدد هو عصر المستنصر وقصة بنائه لذلك الممشى.

---

(1) مدخل الى نظرية القصة: ١٧٤.

(2) م.ن: ١٨٣.

(3) ينظر: م.ن: ١٨١.



ومن النصوص التي رصد فيها الناقدان هاتين الوظيفتين معاً (وظيفة التنسيق والوظيفة الافهامية التعليقية)، هذا النص:

".. أما ذلك المندس بين النيشريه، يحسب نفسه ندّاً لهم .. وقد أكبره الناس وتحققوا انه تونسي من بلاغته في السبّ .. عرفنا من تهامس رفاقه ان اسمه شعشوع. ولنعرف الآن .. انه كراكجي، أي مهنته التجديف بالسفن"

فعن هذا النص يقولان: (تبدو هنا.. وظيفة الراوي التنسيقية اذ هو يميّز بين المعلومات التي تحصل عليها القارئ (المرسل اليه) عن طريق الحوار والمعلومات المنقوصة أي تلك التي يتحتم عليه اثباتها في النص وذلك مرتبط بوظيفة أخرى هي الوظيفة الافهامية التعليقية للسارد)[١] .

وكذلك النص:

"وفي القصبة، اصطدم بشيخ، فعثروا في بعضهما ووقعا .. على الارض. ولما نهضا ونظرا الى بعضهما، عرف كلٌ .. صاحبه فرجع الزنجي فاراً فأصطدم بالزوج، ولحق .. الشيخ وارتمى عليه يجره الى باب البنات ويصيح: عبدي.. عبدي.. وكان ذلك الشيخ محقاً في دعواه فهو السيد .. حامد بن النخلي نفسه"

ففي هذا النص يرى الناقدان حضور الوظيفة الافهامية التعليقية للراوي مقرونة بوظيفة التنسيق، إذ هو يدلّ القارئ على هوية الشخصية، لكنه يؤخر تعليقه خلقاً لعنصر التشويق[٢] .

ومن الوظائف الاخرى التي رصدها الناقدان الوظيفة الاتصالية (الوظيفة الانتباهية)، في نص من نصوص الرواية هو:

"ياسيدي الحاكم ويا أسيادي، قصتي قصة.. ليلتها أخذني النعاس..."

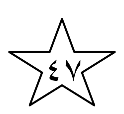
فهما يريان ان الكاتب استعمل الوظيفة الانتباهية في هذا النص من خلال الالفاظ (ياسيدي ويا أسيادي)[٣] .

---

(١) مدخل الى نظرية القصة: ١٧٤.

(٢) ينظر: م.ن: ١٨٣.

(٣) ينظر: م.ن : ١٨٩-١٩٠.



وكانت الوظيفة المرجعية (الاستشهادية) هي آخر الوظائف التي رصدها الناقدان حيث وجدا انها برزت في نصوص من مثل:

"قيل ان في هذه الواقعة أسر الثلث ومات الثلث .. وعدد كل ثلث ستون ألفاً-ابن أبي دينار"

فالاستشهاد والاحالة هنا يدلان على ورود وظيفة استشهاد للسارد في النص القصصي [1].

وهذا النص كذلك:

"قال المؤرخ ومن الغد مات من عسكر شر لكان كلّ .. من ورد وذهب لحملهم بالجذام... وأصبحوا.. لاترى الا أماكنهم"

فالسارد هنا يستعمل وظيفة الاستشهاد إذ يفسح المجال لسرد تاريخي أدرجه بنسبته الى المؤرخ، ويبدو تأويلاً لمعضلة تاريخية هي رحيل الاسبان المفاجئ عن تونس بعد احتلالهم لها[2] .

وبعد هذا العرض للمحاولة التطبيقية الجزئية للناقدان سمير المرزوقي وجميل شاكر، نذهب الى ان تطبيقهما كان متسماً بشيء من الضبابية والعمومية وأما نصوص الرواية التي استشهدا بها فقد كانت مشتملة على ماوجداه فيها من وظائف، بيد انها كانت تعاني من تداخل وظائفي، وتكون قابلة للانطباق على وظائف اخر غير ما وجداه فيها في بعض الاحيان، ونجم عن هذا ان المحاولة لم تنضج نضوجاً تاماً.

ومن المحاولات التطبيقية الجزئية الاخرى محاولة الناقد محمد عجينة إذ حاول استجلاء الوظيفة المرجعية وعدد من الوظائف الاخرى في ابيات شعرية متفرقة، ضمن دراسة له بعنوان "الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري"[3] .

---

[1] ينظر: مدخل الى نظرية القصة: ١٩٣.

[2] ينظر: م.ن: ١٩٤-١٩٥.

[3] ينظر: الشعر والمرجع-ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٥ وما بعدها.

فأولى الوظائف التي رصدها الناقد الوظيفة المرجعية في بيت شـعري لأبـي ذؤيـب الهذلي:

والــــنفس راغبـــة اذا رغبتهـــا وإذا تـــردّ الـــى قليـــل تقنـــع

وفيه يقول: (ان هذا [..] كلام مرجعي. فهو أقرب الى الخطاب اليومي منه الى الشـعر وان دخل في اطار الشعر أو اطار تصور للشعر يقوم على انه الكلام الموزون المقفى)[1].

ويرصد الناقد هذه الوظيفة في نصين شعريين آخرين هما:

ولمّا قضـينا مـن منـىً كـلَّ حاجـةٍ ومسَّـح بالاركـان مـن هـو ماسـح

وشدّت علـى دُهـم المهـاري رحالنـا ولم ينظـر الغـادي الـذي هـو رائـح

أخـذنا بـأطراف الاحاديـث بيننـا وسـالت باعنـاق المطـيّ الأبـاطحُ

يقول الناقد معلقاً على هذا النص: (لو عرضناه على جمهور آخر مـن غيـر جمهـور زمانه، لربما عدَّهُ من النصوص المرجعية ومن عادي الكلام خاصة اذا ما انطلق مـن ذلـك المنطق الذي يعتبر النص شعرياً بقدر ابتعاده عن المرجع وعارياً عن تلك الصـفة اذا كـان محمولاً هذا المحمل)[2] .

واما النص الآخر فهو نص للشاعر عبد الوهاب البياتي

هاجمني اللصوص في باريس

وانتزعوا دفاتري وخضبوا بالدم

مكعبات النور والاسفلت

وتركوني ميتاً

يحلل الناقد هذا النص الشعري مظهراً الوظيفة المرجعية بقوله ان: (الـذي يقـرأ هـذا المقطع لايجد فيه الا نصاً موصفياً مرجعياً قد لايكون له من دلالة الا بوصفه في سياقه العـام والحق يقال لكنه نص مرجعي مباشر)[3] .

(1) الشعر والمرجع–ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٧.

(2) م.ن : ٣٩٨.

(3) م.ن: ٤٠٠.



ومما رصده الناقد من الوظائف ايضاً الوظيفتان الشعرية والافهامية (الانشائية الفنية والخطابية) بمصطلحات الناقد –في بيتين من الشعر لابي نواس:

يا قمراً أبصرتُ في مأتمٍ ينـدب شجواً بين أترابِ
يبكي فيذري الدرَّ من نرجسٍ ويلطم الورد بعنابِ

وفيهما يقول: (لقد قضى نقاد الادب القدامى في هذا النص بأنه نص شعري[...] واذا حللناه تبيّنا فعلاً ان الكلام موجه فيه الى نفسه، وأنه تغلب فيه الوظيفة الانشائية الفنية، ولكنه قائم ايضاً على الوظيفة الخطابية لانه موجه الى مخاطب ولأن النص يحمل سمة الخطاب، وتبرز الوظيفة الفنية اساساً في البيت الثاني حيث لايحيلك النص الى مدلول القمر او مدلولاته المتعددة، ولا الى مرجعه وكذلك الدرّ والنرجس، والورد والعناب بقدر مايرجعك الى قانون ثقافي بُني عليه النص، هو الا نموذج الأدبي السائد زمان ظهور النص، وتصور الكتابة الشعرية كيفية "تشبيه الوجه بالبدر وتشبيه الفم بالنرجس والخد بالورد والاصابع بالعناب" كما انه من باب تشبيه ثلاثة بثلاثة*، وهو في عرف القرن الرابع من السنن والاعراف الادبية)[(١)].

ونحن نرى ان هذا النص الشعري يحتوي فضلاً عن الوظائف التي ذكرها الناقد الانشائية الفنية، والخطابية، والمرجعية –، على وظيفة اخرى هي الوظيفة الانفعالية التي تبرز من خلال حديث الشاعر ووصفه للمشهد الذي رآه وانفعاله به ولعل هذا يتضح في الضمير المتصل بالفعل (أبصر) المتعلق بالشاعر.

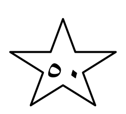
وبعد ذلك العرض للمحاولة التطبيقية الجزئية للناقد محمد عجينة، نرى ان تطبيقه كان تطبيقاً ناضجاً، لكنه متسم بالاقتضاب، فالعرض النظري لمفاهيم النظرية الذي سبق التطبيق كان موجزاً، كما كان التطبيق ذاته مقتضباً.

ففي احيان كثيرة يكتفي الناقد بالاشارة الى وجود الوظيفة في النصوص الشعرية، دون ان يوضح اكثر من ذلك بذكر مظاهر هذه الوظيفة والاسلوب الذي وردت فيه.

---

* والصحيح خمسة بخمسة لأنه يشبه خمسة اشياء (الوجه والدمع والعين والخد والاصابع) بخمسة اشياء هي على التوالي (القمر والدّر والنرجس والورد والعناب) لا كما ورد في كلام الناقد من تشبيه الفم بالنرجس فالصحيح هو تشبيه (العين) بالنرجس كما جاء في البيت.

(١) الشعر والمرجع–ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٩.



وقد قام الناقد شجاع مسلم العاني بتطبيق جزئي لبعض مفاهيم نظرية التوصيل عند دراسته لرواية سعد محمد رحيم "غسق الكراكي" ضمن محور السارد ووظائفه[1] ، اذ رصد تجلي الوظائف (الانفعالية والافهامية والوظيفة الاتصالية والمرجعية واللغوية الشارحة)، (الساردية والتواصلية والتوثيقية والادارية)-بمصطلحات الناقد-.

فعن الوظيفة الاولى يتحدث قائلاً: (الساردية: هي الوظيفة الانفعالية لدى ياكبسون وتعني كل خطاب يتعلق بذات الشاعر (في القصيدة) وذات السارد (في السرد)... وتبرز هذه الوظيفة في تأملات الروائي المتخيل وهو يتأمل مدونته السردية وخطابه الروائي)[2] .

ثم يورد الناقد نصاً من الرواية -للدلالة على وجود هذه الوظيفة- يقول السارد فيه وهو ينقب في وثائق كمال:

"فكرتُ باحتمال ان يقوم احدهم بالتنقيب عن اسرار حياتي بعد موتي، مثلما افعل الآن مع حياة كمال.. وملأني هذا الخاطر بالحيرة وأشعرني بالدوار".

وعن الوظيفة الثانية يتحدث قائلاً: (الوظيفة التواصلية وتوافقها الوظيفتان الافهامية والانتباهية لدى ياكبسون، وتتمثل في توجه السارد الى المسرود له او القارئ، والتأثير في المرسل اليه...)[3] .

ويرى الناقد ان هذه الوظيفة تبدأ في الرواية من خلال استعمال السارد لضمير جماعة المتكلمين، وهو يعرض اوراق كمال للقراء، كما في قوله:

"قد تبدو الحدود بين الحقيقة والخيال في أوراق كمال التي انتهينا من قراءتها...الخ"

او في خطاب السارد الموجه الى القارئ بشكل صريح كقوله متسائلاً:

"واذا كانت هذه مجرد مواد وعناصر ومفردات فمن سيعيد كتابة الرواية فيما بعد؟ أنا؟ أم أنت أيها القارئ الصديق؟"

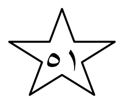
وأما الوظيفة الثالثة التي يتحدث عنها الناقد شجاع العاني فهي الوظيفة المرجعية (التوثيقية) التي تعنى بمصادر ومرجعيات الاحداث في القص وهي تتجلى -كما يرى الناقد- في أن السارد في رواية (غسق الكراكي) يطلع القارئ على المرجعيات الواقعية التاريخية لاحداث حكايته كجرح كمال في معارك شرق العمارة ومن ثم استشهاده في اثناء الدفاع عن

---

(1) دراسة في رواية (غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم، د.شجاع مسلم العاني، الموقف الثقافي، بغداد، ع٣٥، س٦، ٢٠٠١: ١١١ ومابعدها.

(2) م.ن : ١١٢.

(3) م.ن: ١١٢.



بلده ضد العدوان الامريكي الاطلسي على ارض الكويت بيـد جنـود المـارينز الاميركـان، وغيرهم، والسارد هنا يوثق معلوماته عن طريق عرض الوثائق التي ضمها الصندوق الخاص الذي تركه كمال فضلاً عن فصول رواية كتبها كمال ولم تتم وأودعها لـدى نبيـل.. وغيـر ذلك[١] .

وأخيراً يتحدث الناقد عن الوظيفة الرابعة التي رصدها في نصـوص الروايـة وهـي الوظيفة الادارية، قائلاً: (الوظيفة الادارية: وهي الوظيفة الميتالسانية لدى ياكبسون، وتعني كل خطاب لساني شارح او مفسر لخطاب لساني آخر[...] وتتعلق هذه الوظيفة بالخطاب أو النص السردي "الذي يمكن ان يرجع اليه السارد في خطاب لساني نوعاً ما[...] ليبـرز تمفصـلاته وصلاته وتعالقاته وباختصار تنظيمه الداخلي" ، وكان من الطبيعي في رواية (غسق الكراكي) أن تبرز هذه الوظيفة وتأخذ مساحة واسعة في خطاب السارد الاول، سيما وانه ليس السـارد فحسب بل الراوي المتخيل، وقد اتخذت شروحات السارد شكلاً وصفياً تأملياً لاسردياً)[٢] .

وبعد هذا التتبع للمحاولة التطبيقية التي قام بها الناقد شجاع مسلم العاني، نرى انه قـدم تطبيقاً جزئياً ناضجاً واعياً، إذ ان الناقد كان مستوعباً للمفاهيم النظرية المتعلقة بالوظائف فـي نظرية التوصيل ومطبقاً لها على نصوص الرواية بشكل سليم. هذا فضلاً عـن ان نصـوص الرواية التي استشهد بها كانت منطبقة على ماذكره فيها من وظائف.

ولابد لنا ان نشير، ان للناقد شجاع مسلم العاني دراسة تطبيقية جزئية اخرى رصد فيها عدداً من وظائف السارد ايضاً، هي دراسته لرواية أمجد توفيق "برج المطر"، نشرت في مجلة الموقف الثقافي في عددها الثاني والاربعين عام ٢٠٠٢م[٣] .

كما ان للناقد شجاع مسلم العاني تطبيقاً جزئياً آخر سابقاً في الزمن التطبيقين السـالفين ظهر في كتاب له بعنوان "البناء الفني في الرواية العربية في العراق"[٤]. الا ان الدراسة التـي عرضناها آنفاً كانت اغنى وأوسع أفقاً في التطبيق.

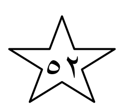
---

[١] ينظر: دراسة في رواية (غسق الكراكي): ١١٢.

[٢] دراسة في رواية (غسق الكراكي): ١١٣. والنص المقتبس مأخوذ من خطاب الحكاية –بحث في المنهج، جيرار جينت، ت: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، المجلـس الاعلـى للثقافـة، ط٢، ١٩٩٧: ٢٦٤.

[٣] ينظر: رواية برج المطر والموروث السردي العربي ، د. شجاع مسلم العاني، الموقف الثقـافي، بغـداد، ع٤٢، س٧ ، ٢٠٠٢: ٦٤ ومابعدها.

[٤] ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافيـة العامـة، بغداد، د.ط، ١٩٩٤: ١٨٣ ومابعدها.



اثر نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث

ان دخول نظرية التوصيل الى ميدان النقد الادبي العربي الحديث لم يقتصر على عرض النظرية أو توظيفها في داسة عدد من النصوص الادبية العربية وتحليلها انما تجاوز ذلك الى الاستحواذ على اهتمام النقاد والباحثين الذين أعملوا نظرهم وفكرهم فيها فأتضح اثرها في نتاجاتهم النقدية متخذاً ذلك الاثر مظاهر عدّة وضحت آراؤهم من حيث عرضهم للنظرية وعناصرها ووظائفها من دون عرض مفصل لآراء جاكبسون ومفاهيم نظريته ، ونجمل تلك المظاهر بما يأتي:

١- ردّ النظرية وتبيان مواطن الضعف فيها.

٢- استحسانها.

٣- تطويرها. (وكثيراً مانجد هذا المظهر متواشجاً مع المظهرين السابقين)

* أما المظهر الاول، فقد كان موجهاً في معظمه نحو مفهوم الوظيفة الشعرية، لدى جاكبسون.

فهذا كمال ابو ديب يرى ان دراسة جاكبسون ومريديه، أكدت وبشكل مطلق على تشكيل النسق فقط، وحاولت ان تميز كلّ نسق يظهر في لغة الشعر خصوصاً دون ان تحاول دائماً اكتناه دلالات ظهور هذا النسق، فمعاينة جاكبسون للنسق ظلت وحيدة البعد تعنى بتشكله فقط دون تمييز لاهمية انحلاله وللتغيرات التي تطرأ على النص والعمل الادبي بعد اكتماله.

ولذا فالناقد كمال ابو ديب يحاول في دراسته تجاوز ذلك من خلال معاينة تشكل النسق وانحلاله في آن واحد[١] .

وأما الناقد عدنان بن ذريل فينتقد الشعرية الالسنية –التي تدخل فيها ضمناً شعرية جاكبسون– بأنها تؤكد التنظيم اللغوي للنص فتتحزب لما فيه من قيم موسيقية من جرس وتكرارات وتوازيات ونسقيات.. الخ، وهي اذ ذاك تكون موضع نظر.. إذ لايجوز حصر الفنية الادبية بالتنظيم اللغوي للنص، انما هناك وراء هذه الشعرية اللغوية (شاعرية) تبني العمل الادبي بكل تقنياته وأساليبه وصياغته...

لذا فهو يقترح ان تكون الفنية بمدلولها الصحيح والمتوارث هي دراسة (الشعرية) و (الشاعرية) كلتيهما في النص[٢] .

---

[١] ينظر: جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر ، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩: ١٠٩.

[٢] ينظر: النقد والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، ط١، ١٩٨٩: ١٧٥-١٧٧.

وممن وقف ايضاً عند شعرية جاكبسون من النقاد العرب شكري عياد، اذ وجه انتقاده الى صياغة جاكبسون لمعياري تحقق الوظيفة الشعرية، فيقول في سخرية لاذعة: "والحق انها عبارة هائلة، وليسمح لي القارئ بأن أتجاوز صرامة هذا البحث لأقول انني بقيت زمناً لا اقرأ هذه العبارة الا تخيلت كارثة توشك ان تقع، وكأنها –على مذهب تداعي المعاني او مذهب الشبكات المفتوحة– تذكرني بسقوط المنازل[...] مع انها لاجديد فيها على الاطلاق الا البراعة في حبك العبارة ووصلها بفكرة سوسير عن المحور الافقي والمحور الرأسي"[(١)] .

ومقولة جاكبسون هذه يصفها الدكتور عبد العزيز حمودّة ايضاً، بأنها مقولة ميلودرامية صاخبة[(٢)] .

وبالفعل اننا لاننكر ان جاكبسون استقى هذه الفكرة من سوسير، اذ ان معياري تحقق الوظيفة الشعرية عنده، هما توظيف للمفهوم العام لهما عند سوسير في تكوين الرسائل اللفظية، الا انه توظيف يمتاز بقدر من الخصوصية، اذ اننا لا نغمط حقّ جاكبسون في تجلية هذه الفكرة السوسيرية وربطها بالفن الادبي، إذ (ان اصالة جاكبسون الكبرى هي حيث برهن ان المفعول الشعري يرتكز على ادغام هاتين التركيبتين وتنسيقهما)[(٣)] .

وهو الامر ذاته الذي نوه به من قبل الناقد الغربي روبرت شولز والذي اشرنا اليه في صفحات سابقة.

ومن أبرز النقاد العرب الذين تعرضوا نقدياً للنظرية حسن ناظم، فهو يقف اولاً وقفة طويلة عند مفهوم الشعرية فيها وحيز اشتغاله، إذ يرى ان تعريف جاكبسون للشعرية بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص، يحاول ان يكسب الشعرية علمية ما من خلال ربطها باللسانيات حيث تكون اللسانيات منهجية للاشكال اللغوية كافة، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الاشكال الشعرية، فعلى الرغم من ان تعريف جاكبسون للشعرية يوحي بأن نظريته تعمّ الخطاب الادبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية او تراجعها في الخطابات الادبية، الا ان النظرية ذاتها

---

(١) ينظر: موقف من البنيوية، شكري عياد، فصول : ١٩٨ نقلاً من :المرايا المحدبة :٤١٤.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٤١٤.

(٣) الاسلوبية من خلال اللسانية: ٩١. وتعني الناقدة عزة أغا ملك بكلمة (التركيبتين) تركيبة الاستبدال، وتركيبة النظام، يقابلهما في نظرية التوصيل معيار الاختيار، ومعيار التأليف.

لاتصلح الا لمعالجة الشعر فقط حيث تهيمن الوظيفة الشعرية.. وبذا فشعرية جاكبسون تتسم بالتجزيئية[١] .

ويعود حسن ناظم للتشديد على هذه المسألة قائلاً: (بوسع تعريف ياكوبسون أن يوهم بأن الشعرية عنده لاتقتصر على الشعر فحسب، بل هي تعمّ الخطاب الادبي. غير أن ياكوبسون لم يطبق رؤيته التحديدية –في التعريف– على نظريته في التماثل الذي يجسد الشعر من خلال الوظيفة الشعرية[...] فلم يناقش ياكوبسون هيمنة الوظيفة الشعرية على غير الشعر، على الرغم من انها تهيمن خارج منطقة الشعر الموزون بالذات[...] فهو لم يشغل بهيمنة الوظيفة الشعرية خارج الشعر الذي اتخذه مادة تطبيقية، ان المنطقة الشعرية التي رصدها ياكوبسون تتجاهل كثيراً من الانواع الفنية المكتوبة الاخرى التي تتوفر على الوظيفة الشعرية، وربما تكون "قصيدة النثر" أشد شاخص يقف بازاء فرضية ياكوبسون، وكذلك الامر مع بعض الكتابات الصوفية العربية...)[٢] .

وحيز الوظيفة الشعرية عند جاكبسون كان موضع جدلٍ ونقاش طويل ارتأينا ان نبسط الحديث عنه عند حديثنا عن الوظيفة الشعرية في الموقع المخصص لها من هذه الدراسة.

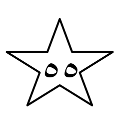
ويستوقف حسن ناظم ايضاً تصنيف جاكبسون للاجناس الشعرية (الشعر الملحمي والشعر الغنائي والشعر الالتماسي والشعر الوعظي)، ذلك التصنيف الذي جاء نتيجة هرمية العلاقات بين الوظيفة الشعرية والوظائف الاخرى المسهمة معها، إذ يجد فيه تعميمات تعسفية لاتؤدي كفايتها التطبيقية، كما يرى اهمية التنبيه على ان هذه الاسهامات الوظيفية جاءت متلائمة مع ما ناقشه جاكبسون من أجناس شعرية مختلفة، ويرى ايضاً ان اسهام الوظائف اللغوية وربطها بالوظيفة الشعرية عبر استجلاء الضمير من النوع الشعري أمران تتعثر ممارستهما في الدراسة اذا ما استثنينا توضيحات جاكبسون نفسه في الاجناس التي ذكرت. ومكمن تعثر هذا المنظور هو الشعر المعاصر وبعض الكتابات الادبية التي لاتعدّ –رسمياً– شعراً[٣] .

---

[١] ينظر: مفاهيم الشعرية: ٩٠.

[٢] م.ن: ٩٤–٩٥.

[٣] ينظر: م.ن: ٩٢–٩٣.



ثم يوجه الناقد حسن ناظم اخيراً انتقاده الى الاساس التصنيفي لنموذج جاكبسون قـائلاً: "ان فكرة ايجاد اساس تصنيفي لنموذج الاتصال لدى ياكوبسون تبدو غير عملية هنا، والتفكير في اللغة –منذ القدم– لم يكن عن اجتراح وظائف لغوية جديدة...)[١] .

ولذا فهو يقترح تجاوزاً لذلك ان يكون المهم والعملي في أي نموذج للاتصـال تحقيـق الكفاية المصطلحية واحتواء الاستعمالات اللغوية كافة[٢] .

أما المظهر الثاني من مظاهر الاثر النقدي للنظريـة لـدى النقـاد والبـاحثين العـرب المعاصرين، فهو استحسان النظرية والاشادة بها او ببعض مفاهيمها.

ومن النقاد الذي اشادوا بالنظرية الناقد د. رضا السويسي، إذ يرى ان نقاد الادب وعلماء اللغة كثيراً ما يلجأون الى الرسم البياني الذي وضعه رومان جاكبسون لعملية الاتصال[٣].

ولعل سبب لجوء النقاد وعلماء اللغة اليه، هو ماتراه فيه الناقدة دليلة المرسلي ورفيقاتها، من أنه يعطي وصفاً اكثر تفصيلاً لمختلف اطوار فعل الاتصال[٤] .

وقد اشاد الناقد عبد السلام المسدي بنظرية جاكبسون ايضاً، اذ وجد انها تمثل تمام توسع الفكر الالسني في استيعاب نظرية الاخبار، منذ ان ضبطها كل مـن شـانون وويفـر عـام ١٩٤٩[٥] .

والى مثل هذا يشير الناقد فاضل ثامر بقوله: (يمكن اعتبار جاكبسن افضل مـن طـور المفهوم الفيزياوي الادبي للابلاغ والايصال والذي افـادت منـه الدراسـات القائمـة حـول الاعلام...)[٦] .

ويشيد الناقد حسين خمري بموافقة كلّ عمليات التوصيل في الادب ونظرية جاكبسون، اذ يقول: ان (عملية التواصل في الادب تشبه أي عملية أخرى وتنطبق عليها نفس المواصـفات التي اعطاها رومان جاكوبسن في مخططه الاولي لكل شكل من اشكال التواصل حيث يـرى ان كل عملية يجب ان تتوافر فيها ثلاثة اشياء: المرسل والمستقبل والرسائل "أو الوسيط")[٧].

---

[١] مفاهيم الشعرية: ٩٢.

[٢] ينظر: م.ن: ٩٢.

[٣] ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

[٤] ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ١٩.

[٥] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ٥٨.

[٦] مدارات نقدية: ٢٢٠.

[٧] بنية الخطاب النقدي، د. حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠: ٩٨.

ويرى الناقد حسين الواد حسنة أخرى لنظرية التوصيل تمثلت في لفت الانتباه نحو المتلقي، ويشير الى ذلك قائلاً: (ان الفضل كلّ الفضل في لفت الانظار الى مفهوم القارئ في الانشاء انما يرجع الى نظرية الاتصال او (التخاطب) ومن مزايا هذه النظرية انها اعتنت في درس التخاطب بالاطراف الثلاثة المعنية به وهي الباث (او المرسل) والخطاب (او الرسالة) والمتقبل (او المتلقي والقارئ)، واعتنت نظرية التخاطب على وجه الخصوص، بمرور البلاغ من الباث الى المتقبل عبر قنوات الاتصال)[1] .

ويشيد الناقد عناد غزوان بنظرية التوصيل ايضاً، اذ يقول في سياق حديثه عن الوسيلة النقدية الناجحة التي تعين على النظر في حركة النص الابداعي (ان "نظرية الاتصال او التوصيل" لرومان ياكوبسن تعدّ وجهاً مشرقاً لهذه الوسيلة اللغوية التي تعيننا على الوصول الى نظر سليم في حركة النص الادبي)[2] .

ولنظرية التوصيل اهميتها في الساحة النقدية، لان (التوجه النقدي العام بقي يستقطب عناصر العملية التواصلية التي حددها جاكبسون، وكلما اشتد الخلاف بين المفاهيم، كلما[كذا] قرأنا انحيازاً الى عنصر من عناصر هذه العملية التواصلية)[3] .

ومن الباحثين من يرى ان عمل جاكبسون المتمثل في وصفه للعملية التوصيلية هو رؤية فذة تتوخى الاحاطة بجوانب عملية التوصيل كافة واضاءة الجوانب الفرعية التي تساعد على عملية التوصيل[4] .

اما تصنيف جاكبسون للوظائف فقد استحسنه كل من الدكتور ميشال زكريا والناقد محمد عجينة، اذ وجد فيه الاول مدخلاً لدراسة حديثة للنصوص والتعبير[5] ووجد فيه الثاني تحديداً مفيداً لانه وضع مقولات تمكن من وصف الكلام ولانه اعتمد لتحديد خصائص الكلام العادي والكلام الشعري وضبط مابينهما من فروق[6] .

---

[1] من قراءة النشأة الى قراءة التقبل، حسين الواد، فصول، القاهرة، م٥، ع ، ١٩٨٤: ١١٦.

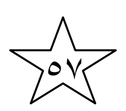
[2] في النقد ولغته، د. عناد غزوان، الحلقة الثانية، الكوثر، النجف، ع٥٤، س٣، ٢٠٠٢م:ح٢/ ٣٤.

[3] نظرية النص عند جوليا كرستيفا، بلعلى آمنة، مجلة اللغة والادب، معهد اللغة العربية وآدابها-جامعة الجزائر، ع٨، ١٩٩٦: ٧٢.

[4] ينظر: البنى السردية في مجموعة (لا اعد الهروب خيولا)، يسرى خلف حسين، جريدة القادسية، ع٧٦٤٦، س٢٣، ٢٠ كانون الثاني ٢٠٠٣: ٦.

[5] ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٢٤٦.

[6] ينظر: ٠الشعر والمرجع-ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٥.



وأشاد النقاد الدكتور محمد عبد المطلب وأنور المرتجي وفاضل ثامر وبسام قطوس بالوظيفة الشعرية على وجه الخصوص.

اذ رأى الدكتور محمد عبد المطلب ان جاكبسون صاحب فضل في ميدان الاسلوب اذ جعل النص الادبي رسالة تغلبت فيها الوظيفة الشعرية، فالنص تركيب في ذاته ولذاته[١] .

ووجد الناقد أنور المرتجي ان اثارة الانتباه الى الوظيفة الشعرية وتحليل وظائف عناصر اللغة يمثل الاضافة النظرية لجاكبسون مقارنة بسيميائيات النص الادبي وخاصة بمن أتوا بعده[٢] .

وأما فاضل ثامر فيرى ان جاكبسون أدى دوراً رئيساً في تطوير مفهوم وظيفة النقد عند الشكلانيين الروس، التي لاتتمثل في الحديث عن الادب او النصوص الادبية الفردية، بل عن ادبية هذه النصوص، وعمل على ربط هذا المفهوم بمفهوم الشعرية بعد ان قام بدراسة مقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، وكشف بشكل خاص عن مفهوم المهيمنة الذي كشف فيما كشف عن هيمنة الوظيفة الشعرية على ماعداها من وظائف اخرى في كل نص ابداعي[٣].

وكذلك اشاد الناقد بسام قطوس بشعرية جاكبسون، بقوله: (كان حديث رومان ياكبسون عن الادبية مدخلاً لشعرية الخطاب بعامة، حتى غدا البحث عن الشعرية غير مقتصر في مجال الشعر فحسب، وانما امتد ليشمل الاعمال النثرية)[٤] .

ومن الوظائف الاخرى التي اشاد بها النقاد الوظيفة (اللغوية) ، اذ يرى فيها الناقد انور المرتجي بذرة النظر للنص الادبي بوصفه تفاعلاً، وفي ذلك يقول: (ان الاصول الاولى للتعامل مع النص كتفاعل تعود الى رومان جاكبسون الذي اطلق على هذا المفهوم عند تقسيمه لوظائف اللغة اسم الوظيفة اللغوية)[٥] .

---

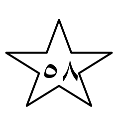
[١] ينظر: البلاغة والاسلوبية: ١٨٣.

[٢] ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٦.

[٣] ينظر: اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤: ١٠١.

[٤] شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي –سرايا بنت الغول، بسام قطوس، مجلة ابحاث اليرموك، م١٤، ع٢، اربد، الاردن، ١٩٩٦: ٢٠١.

[٥] سيميائية النص الادبي: ١٠٦.



ومن المفاهيم الاخرى التي استحسنها النقاد واشادوا بها، المفهوم السيميائي النفعي الاتصالي للنص الادبي الذي اشار اليه جاكبسون في نموذجه الشهير، والذي عُدَّ مفهوم النصانية عند أدباء مابعد البنيوية اعاقة له، كما يرى ذلك الدكتور يوسف نور عوض[(١)].

ومما استحسنه الدكتور عبد العزيز حمودّة، فكرة ربط النص بالسياق الاجتماعي التي وجدها جاكبسون مع انتماء الاخير الى تيار شكلي رافض لهذه الفكرة[(٢)].

واذ ننتقل للحديث عن المظهر الثالث الاخير للأثر النقدي لنظرية التوصيل في النقد العربي الحديث، أي المظهر (التطويري)، نجد ان هذا المظهر متأسس على المظهر الاستحساني السابق، اذ ان النقاد العرب بعد ان هضموا النظرية واستحسنوها، ارتقوا الى مستوى البحث عن جوانب تكميلية او تطويرية لها فخرجت بشكل دعوات واقتراحات.

فهذا الناقد صلاح فضل يرى (ان التصور الذي يرتضيه الباحثون الان يتجاوز حدود التذوق الشخصي والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الاسلوبية، كما لايتوقف كثيراً عند التحليل النفسي لها واستجلاء شخصية المؤلف من ورائها، ولايهتم بمجرد التنميط اللغوي ووضع النماذج المحددة، وانما يحاول اقامة تصور متنامٍ لعلم الاسلوب التكاملي على اساس النموذج التوصيلي المعتمد على مقولات "جاكبسون"، وعلى هذا فإنه يفترض في نظرية علم الاسلوب الآن أن تشمل النص بكل ظواهره المميزة وعمليات الانتاج والتلقي معاً وأن تعتمد على مبادئ لغوية وأخرى غير لغوية...)[(٣)] .

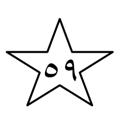
ولعل اكثر النقاد دعوة الى تبني نظرية جاكبسون في النقد العربي الحديث هو الناقد فاضل ثامر، اذ نراه يدعو الى ذلك قائلاً: (نحن نرى ان العودة الى مفهوم الخطاب والى مكونات المرسلة الشعرية ووظائفها التي حددها جاكبسون سيساعدنا على تقديم توازن مدروس ومنطقي للعوامل والسلطات التي تتحكم في الظاهرة الادبية، ولابدّ لنا هنا ان نتذكر تحذير جاكبسون من مغبة تجاهل بعض المكونات والوظائف الخاصة بالمرسلة عند تحديد الوظيفة المحورية المهيمنة[...] ولذا فنحن ندعو الى اعادة النظر في طبيعة المرسلة الشعرية ووظائفها على ان الخطاب الادبي يمتلك طبيعته الحوارية الخاصة بوصفه حواراً بين مرسل ومتلقٍ، كما ان ذلك يؤكد الحاجة الى تحديد السياقات اللغوية والمرجعية والاجتماعية والتاريخية التي تسهم في انتاج الخطاب وتأويله وتداوله... نحن لاندعو وبشكل ميكانيكي لتحقيق موازنة متكاملة بين

---

(١) ينظر: نظرية النقد الادبي الحديث: ٥٠.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٨٧.

(٣) علم الاسلوب: ٥٠.



مختلف مكونات المرسلة الشعرية ووظائفها، بل نؤمن بضرورة العثور على وظيفة محورية في كلِّ خطاب، الا ان ذلك يجب ان لايكون على حساب بقية الوظائف الخاصة بالمرسلة الشعرية)[١] .

ويشير الناقد ايضاً الى انه يجب الاعتراف بأن الظاهرة الادبية هي من التعقيد والتشابك بحيث لايمكن ان تحسم بالولاء لسلطة النص او سلطة القراءة فقط، وانما هي محكومة بمجموعة كبيرة من السلطات، منها سلطة التاريخ والواقع الاجتماعي وسلطة الموروث وسلطة المبدع وسلطة النص وسلطة القراءة، فضلاً عن السلطة التي تمارسها وسائل الاتصال المختلفة[٢] .

ويشير الناقد فاضل ثامر الى اهمية تحرك العملية النقدية بيقظة ومرونة بين مختلف مقومات الظاهرة الادبية وعناصرها، وبشكل خاص بين المؤلف والنص والقارئ، دون ان تهمل السياق والشفرة وقناة الاتصال، من اجل استخلاص الرؤيا الابداعية للنص او المبدع. وان اية معالجة مغايرة سوف تسقط لامحالة أسيرة فهم احادي قاصر ونظر بعين واحدة[٣].

وضمن هذا الاطار يذهب نصر حامد ابو زيد وسيزا قاسم الى ان لنموذج جاكبسون اثراً فاعلاً في تحليل النصوص الاشارية البحت الكلامية منها والايقونية، غير انه يتطلب مزيداً من التفصيل عندما يطبق على نصوص اكثر تركيباً من اللغة الطبيعية، لان النص المركب يتميز في اساسه بوجود قيمة ايحائية الى جانب القيمة الاشارية[٤] .

اما الناقد حميد لحمداني فيشيد باطروحة جاكبسون المتعلقة بالرسالة اللغوية ووحداتها الست، الا انه يجد انها بحاجة الى من يطوعها ويستغلها في ميدان دراسة انماط الحكي، لأن المعروف ان جاكبسون كان اهتمامه في المقام الاول بالشعر[٥].

وقد استثمر بعض النقاد العرب نظرية التوصيل وخرجوا بعد الاستناد الى مفاهيمها باقتراحات نقدية واسلوبية.

---

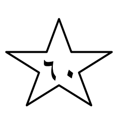
[١] القصيدة والنقد سلطة النص ام سلطة القراءة؟، فاضل ثامر، من ابحاث المربد الشعري الثامن–المحور الثاني، (الشعر العربي الحديث وآليات الحضارة المعاصرة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨: ٦٤–٦٥.

[٢] ينظر: اللغة الثانية: ٦٠–٦١.

[٣] ينظر: م.ن: ١٣٣.

[٤] ينظر: انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة: ٥٩.

[٥] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤.



من هذه الاقتراحات ما ارتآه الناقد محمد سويرتي من انه (يمكن للناقد المهتم ممارسة النقد في ضوء الشعرية التي تعني ايضاً مجموعة النظريات التي صيغت على اساس دراسة الشعر والاعمال الروائية الواقعية لقول جاكبسون: ان موضوع الشعر هو، قبل كلّ شيء، الاجابة عن السؤال: ماهو الشيء الذي يجعل من مرسلة شفوية عملاً فنياً)[1].

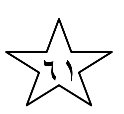
ومن تلك الاقتراحات اقتراح الناقدة عزة اغا ملك، حول امكانية ايجاد منهجية اسلوبية اكثر ملاءمة للاتجاهات السائدة تنطلق من الطريقة التقليدية في تحليل الاسلوب، بعد ان توسعها وتنظمها وتجعلها تشمل النواحي جميعها التي يفترضها علم الاسلوب بحيث ترتكز على خمسة مستويات، ثم تعدد الناقدة تلك المستويات جاعلة ثانيها المستوى النحوي الذي يبحث في تشييد النص وبناء الجمل، وكذلك صيغ الافعال وزمنها والاصوات والنبرات ووظائف اللغة في النص: الوظيفة التعبيرية والندائية والمرجعية والانتباهية والماوراء-لغوية[2].

ومن تلك الاقتراحات ايضاً اقتراح تساؤلي للناقد حسن ناظم يطرح فيه امكانية تحقق تدرجٍ هرمي بين الانواع الادبية من حيث اشتمالها على الوظيفة الشعرية، بحيث تكون تبعاً لذلك احدث المراحل الادبية هي الاكثر اشتمالاً على الوظيفة الشعرية، اذا ما اخذنا بتوزيع جاكبسون الوظائفي للغة على الانواع الادبية[3] .

[1] النقد البنيوي والنص الروائي -نماذج تحليلية من النقد العربي، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط،١٩٩١: ٢/١٧٦.

[2] ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٩٢-٩٣.

[3] ينظر: مفاهيم الشعرية: ٩٢.



الفصل الاول

المرسِل والمرسَل اليـه

المقدمة التاريخية للمرسِل
والمرسَل اليـه

المبحث الاول: المرسِل

المبحث الثاني: المرسَل اليه

المقدمة التاريخية النقدية للمرسِل و المرسَل اليه

ليس بخاف على متتبع النقد الادبي ، ما للمرسل من اهمية المكانة و الدور في عملية التوصيل الادبي بوصفه قطبها الاول ومفتاح بدايتها.

ونحن اذ تتبعنا موقع المرسل من العملية الادبية في مناهج الفكر النقدي الحديث ، وجدناه مختلف المكانة يعلى به حينا ، و يهمل حينا اخر.

فبينما ترمي المناهج الاجتماعية والنفسية الى عدِّ الأدب نتاج انسان فرد من المجتمع في المقام الاول، وتخلص من ذلك الى ان الادب ينبغي ان يدرس اساساً في ضوء دراسة حياة المؤلف ونفسيته[١] والبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها، فالفن في ظل هذا المنهج (لايولد في فرع مجرد، انه ليس من عمل شخص ما بل هو من عمل خالق محدد في الزمان والمكان. يستجيب لمجتمع هو منه في القمة، لانه جزؤه الناطق)[٢] ، فتغدو هذه اللحظة من لحظات العمر المنهجي النقدي هي لحظة المرسل، وتتمثل في نقد القرن التاسع عشر التاريخي والنفسي والاجتماعي[٣] .

بينما هو كذلك في ظل هذه المناهج، تذهب المناهج البنيوية الى استبعاده من ساحة العملية الادبية، بل ان بعض ممثلي البنيوية قد تحدث عن موت المؤلف وهذا من الاشكالات المتعددة التي اثارتها البنيوية فضلاً عن "الغاء الزمن" والبدء من نقطة الصفر في قراءة الاثر الادبي، بمعنى استبعاد كلّ الامور والعوامل المتعلقة بالمؤلف والظروف التي واكبت ظهوره واتخاذه الهيئة التي ظهر بها[٤] .

وقد قامت التفكيكية والاتجاهات المتمحورة حول القارئ باستبعاد المرسل من ميدان بحثها ايضاً[٥] .

---

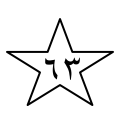
[١] ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يس، المطبعة الفنية الحديثة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٧٠: ١٠.

[٢] خمسة مداخل الى النقد الادبي، وليبريس-سكوت، ت: عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الحرية، بغداد، د.ط، ١٩٨١: ٨.

[٣] ينظر: نظرية التلقي اصول وتطبيقات: ٢٢.

[٤] ينظر: وضع النقد من النقد الجديد الى البنيوية، مجموعة بحوث لكتاب غربيين، ت: صبار سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠: ٩.

[٥] ينظر: القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القارئ؟: ٤٦.



واما المرسل اليه الذي يقف في الضفة الثانية للعملية الادبية، فقد كان للفكـر النقـدي الحديث معه وقفات مماثلة لوقفاته تلك مع المرسل.

فالمرسل اليه في كنف الفكر النقدي الاجتماعي او التاريخي او النفسي مهملاً لاينظر له بعين الاهتمام، اذ تستهدف تلك الاتجاهات النقدية دراسة حياة المرسـل وشخصـيته وعـالم اللاوعي لديه مستقصية آثار تلك الامور في نتاجه، مكتفية بذلك متغاضية عن الطرف الاخر المرتبط بذلك النتاج. وكذا فعلتْ المناهج الشكلية والبنيوية حيث صبتْ جُلَّ اهتمامهـا علـى النتاج الادبي ذاته مستبعدة من نطاق بحثها طرفيه كليهما[١] .

اما اتجاهات مابعد البنيوية، فقد قلبت الموازين بادخالها المرسل اليه –القارئ او المتلقي بحسب اصطلاحاتها– دائرة الضوء مستبعدة ومقللة من شأن ماسواه (فالدرس النقدي الحديث على ايدي الاتجاه التفكيكي –مثلاً– يعطي المتلقي (القارئ) سلطة متناهية في عملية التواصل الادبي، اذ يجعله وحده سيد الموقف، وينيط به وحده مهمة فهم النص وتوجيهه الوجهة التـي يريد مسقطاً عليه ما يشاء من فكره واحاسيسه...، ان التفكيكية هي سلطة القارئ وحده)[٢] .

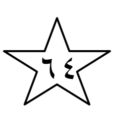
وبمثل هذا قامت الاتجاهات المتمحورة حول القراءة والتلقي، اذ انهت سلطة الرسـالة والمرسِل، ونقلتها الى المرسَل اليه –المتلقي او القارئ– الذي اصبح يُعدُّ فـي نظـر هـذه الاتجاهات الجديدة لامجرد متلقٍ سلبي خاضع لسلطة النص وشفراته، بل اصبح منتجاً للنص خالقاً ومبدعاً له، فراحت تلك الاتجاهات تلتف حول القارئ مصنفة لانواعه وانماطه وباحثة في سبل قراءته وتلقيه وتأثره واستجابته وتأويله للنص وخلقه لمعانيه[٣] .

---

(١) ينظر: قضية البنيوية دراسة ونماذج، د. عبد السلام المسدي، المطبعة العربية بن عـروس، تـونس، ط١، ١٩٩١: ١٥٢–١٥٣.

(٢) الشعر بين المرسل والمتلقي، د. وليد ابراهيم قصاب، مجلة الرافد، الامارات، ع٤٦، س٨، ٢٠٠١: ٤٠.

(٣) ينظر في هذا الصدد مثلا: كتاب نقد استجابة القارئ: ٩–١١.



المبحث الاول: المرسِل

المصطلحات المستعملة للدلالة على المرسِل

لقد اطلق النقاد والباحثون العرب على الطرف الاول في عملية التوصيل -كما ذكرها جاكبسون- مصطلحات وتسميات عدّة، سنحاول إجمال الحديث فيها من خلال عرضنا الآتي لها:

١ - المرسل

لقد ترجم عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي "destinateur" [*] كلمة (المرسل)، للدلالة على الشخص الذي يتبوأ موقع الطرف الاول في عملية التوصيل ويقوم بارسال الرسائل وقد اعتمد هذه التسمية عدد من النقاد والباحثين العرب منهم:

حمادي صمود[١] ومحمد الحناش[٢] وميشال زكريا[٣] وجوزيف ميشال شريم[٤] ومحمد عبد المطلب[٥] وعبد الله محمد الغذامي[٦] وعزة آغاملك[٧] وانور المرتجي[٨] ومحمد الولي ومبارك حنون[٩] ورشيد بنحدو [١٠] وشكري محمد عياد[١١] وسيزا قاسم[١٢] وحميد

* وهو مصطلح فرنسي، يقابله المصطلح الانكليزي "Sender" الاكثر استعمالاً للدلالة على لفظة (المرسل).

(١) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤٠.

(٢) ينظر: البنيوية في اللسانيات: ١٧٠.

(٣) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٢. وينظر مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧١.

(٤) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(٥) ينظر: البلاغة والاسلوبية: ١٥٤.

(٦) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٧.

(٧) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

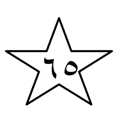
(٨) ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٥.

(٩) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧.

(١٠) ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨٠، وينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: ٧٢.

(١١) ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: ٥٤.

(١٢) ينظر: انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة: ٥٩.



لحمداني[1] ووائل بركات[2] .. وغيرهم.

٢- الباث

وهي التسمية العربية التي اطلقت ترجمة للمصطلح الاجنبي "emetteur" وكان من ابرز من استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: رضا السويسي[3] وعبد السلام المسدي[4] وتوفيق الزيدي[5] .

٣- المتكلم

ترجم بعض النقاد والباحثين العرب المصطلح الفرنسي – "locuteur" [*] بكلمة (المتكلم) للدلالة على الشخص الذي يقوم بعملية التوصيل، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب مجيد الماشطة[6] ومنذر عياشي[7] وابراهيم جاسم العلي[8] .

٤- المخاطب

قام النقاد والباحثون العرب ايضاً بترجمة المصطلح الفرنسي "locuteur" بكلمة (المخاطب) للدلالة على الطرف الاول في نظرية التوصيل، وممن استعمل هذه التسمية جابر عصفور[9] ومحمد رضا مبارك[10] .

واستعمل فاضل ثامر هذه التسمية ايضاً، ولكن بمصطلح اجنبي آخر هو "addressers"[1] .

---

(١) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤، وينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٩ في الهامش.

(٢) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٦.

(٣) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

(٤) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٣٣و ١٥٤.

(٥) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ١٤٣.

* يقابله المصطلح الانكليزي "Speaker".

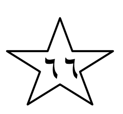
(٦) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٦.

(٧) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ١٠٨.

(٨) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية: ١٠٨.

(٩) ينظر: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، اديث كيرزويل، ت: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٥: ٢٨٩.

(١٠) ينظر: استقبال النص عند العرب: ٨١.



٥- الموجه

استعملت هذه التسمية استعمالاً محدوداً جداً للدلالة على المرسل في نظرية التوصـــيل وممن استعمل هذه التسمية الناقدة دليلة المرسلي ورفيقاتها[٢] .

٦- المتحدث

ترجم الناقد محمد عناني المصطلح الاجنبي ”addressers“ بكلمة المتحدث دلالة على الشخص الذي يقوم بارسال الرسالة في نظرية التوصيل[٣] .

٧- المصدر

وقد استعمل هذه التسمية الباحث الاعلامي عبد الله الطويرقي[٤] للدلالة على المرسل في نظرية التوصيل.

٨- المؤتي

استعملت هذه التسمية استعمالاً محدوداً جداً ترجمة للمصطلح الفرنسي ”destinateur“ للدلالة على الطرف الاول في نظرية التوصيل، وممن استعملها الناقد محمد خير البقاعي[٥].

وقد استعمل الناقد صلاح فضل تسميتين مختلفتين للدلالة على هذا العنصر من عناصر نظرية التوصيل عند جاكبسون التسمية الاولى (المرسِل)[٦] او استعمل بعد ذلك في مؤلف من مؤلفاته تسمية (المتكلم)[٧] .

ومن الجدير بالذكر ان تسميات من مثل (الباعث والموجه والمؤتي) التي استعملها عدد من النقاد والباحثين العرب، قليلة التداول في الساحة الادبية والنقدية العربية الحديثة.

---

(١) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢٠-٢٢١.

(٢) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٤.

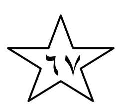
(٣) ينظر: معجم المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.

(٤) ينظر: علم الاتصال المعاصر: ٢٧.

(٥) ينظر: آفاق التناصية : ١٠٧.

(٦) ينظر: نظرية البنائية: ٣٨٥.

(٧) ينظر: علم الاسلوب : ١١٧.



وقد ذهبنا الى تبني تسمية (المرسِل) في حديثنا عن هذا العنصر من عناصر نظرية التوصيل، لما تتسم به هذه التسمية من تداولية الاستعمال.

وظيفة المرسِل

ان عملية التوصيل عند جاكبسون –كما سبق ان اشرنا الى ذلك في تمهيد هذه الدراسة– قد جعلت لكل عنصر من عناصرها وظيفته الخاصة المرتبطة به والتي لاتتعداه الى غيره.

ولذا فأن المرسل يؤدي في هذه العملية الوظيفة الاولى، ولهذه الوظيفة في الفكر النقدي الحديث تسميات عدة منها:

١ـ الانفعالية

استعملت هذه التسمية ترجمة للمصطلح الفرنسي "emotive" وقد استعمل هذه التسمية عدد من النقاد والباحثين العرب منهم: انور المرتجي[١] ومحمد الولي ومبارك حنون[٢] ومنذر عياشي[٣] وابراهيم جاسم العلي[٤] وحميد لحمداني[٥] وحسن ناظم[٦] وعزّ الدين المناصرة[٧] المناصرة[٧] ووائل بركات[٨] ورشيد بنحدو [٩] وعبد الجليل الازدي[١٠] وبشرى موسى صالح[١١] وارشد علي محمد[١٢] .

٢ـ التعبيرية

---

(١) ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٥.

(٢) ينظر: قضايا الشعرية: ٣٣.

(٣) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٤ وينظر: علم الاشارة (السيميولوجيا): ٣٠.

(٤) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية: ١٠٨.

(٥) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤ وينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٨ و ٦٩ في الهامش.

(٦) ينظر: مفاهيم الشعرية: ٩١.

(٧) ينظر: جمرة النص الشعري –مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة، عزّ الدين المناصرة، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٥: ١٩٨.

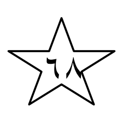
(٨) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٦.

(٩) ينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: ٧٢.

(١٠) ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢٠.

(١١) ينظر: نظرية التلقي اصول وتطبيقات: ١٤٠.

(١٢) ينظر: اسلوبية البناء الشعري: ١٥.



ترجم عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي "expressive" بكلمة (التعبيرية)، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب عبد السلام المسدي[1] ومحمد الحناش[2] والطيب البكوش[3] وابراهيم الخطيب[4] وعلية عزت عياد[5] وكمال بكداش[6] ودليلة المرسلي ورفيقاتها[7] .

٣- العاطفية

وقد استعمل هذه التسمية عدد من النقاد والباحثين العرب للدلالة على الوظيفة التي يقوم بها المرسل في نظرية التوصيل، وممن استعمل هذه التسمية: حنا عبود[8] وصلاح فضل[9] ومجيد الماشطة[10] ومحمد عناني[11] .

٤- التأثرية

وقد استعملت هذه التسمية استعمالاً قليلاً جداً للدلالة على وظيفة المرسل، وممن استعملها من النقاد والباحثين العرب رضا السويسي[12] .

وهناك بعض النقاد والباحثين العرب استعملوا تسميتين للدلالة على الوظيفة التي يؤديها المرسل في نظرية التوصيل منهم: حمادي صمود حيث استعمل التسميتين (الانفعالية

---

(١) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٤.

(٢) ينظر: البنيوية في اللسانيات: ١٧٠.

(٣) ينظر: مفاتيح الالسنية: ٦٩.

(٤) ينظر: نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانين الروس، ت: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢: ٨٤.

(٥) ينظر: معجم المصطلحات اللغوية الادبية: ٢٦.

(٦) ينظر: اكتساب اللغة، مارك ريشل، ت: د. كمال بكداش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤: ١١٩.

(٧) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٠.

(٨) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٧.

(٩) ينظر: علم الاسلوب: ١١٨-١١٩.

(١٠) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٦٩ و ٧٨.

(١١) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.

(١٢) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.



والتعبرية)[1] وميشال زكريا حيث استعمل التسميتين ايضاً، (التعبيرية والانفعالية)[2] ، وكذلك وكذلك استعمل هاتين التسميتين معاً الباحثان أعبو ابو اسماعيل[3] ومحمد علي الاصفر[4] .

ونحن نميل في حديثنا عن هذه الوظيفة الى استعمال التسمية الاكثر تداولياً من بين هذه التسميات وهي تسمية (الانفعالية).

وبعد ان استعرضنا التسميات التي اطلقت على الوظيفة التي يقوم بها المرسل، لابدّ لنا ان نتعرف على ماهية هذه الوظيفة وتجلياتها، فوظيفة المرسل الانفعالية تتجلى في رسالته حين يحاول ان ينقل لنا التجربة التي خاضها متلونة باحاسيسه وانطباعاته وافكاره، فهو يعبر عن شعوره وانفعاله وذاته، (ويتم التعبير عن هذا على المستوى اللغوي باستخدام حروف تعجب –ضمائر– عناصر لغوية تعبر عن حضور الشخص الناطق –تأكيدات–احكام.. أو تطويل صوتي للتعبير عن الغضب او التقدير او المفاجأة)[5] ، ويتجلى ذلك ايضاً عن طريق النطق مثلاً او في ادوات لغوية تفيد الانفعال كالتأوه او دعوات الثلب او صيحات الاستنفار[6].

الاستنفار[6].

وتُبرّز الوظيفة الانفعالية موقف المتكلم ووضعه وحالته النفسية، ويمكنها ان تستظهر على المستوى الصوتي والنحوي والمعجمي وبصرف النظر عن السمات التمييزية التي لها وظيفة التمييز فيما يخص دلالة الخطاب، توجد على المستوى الصوتي سمات انفعالية تتضمن خبراً بخصوص المرسل[7] . اذ في الصيغ الصوتية المختلفة (لايمكن التعبير الا عن المواقف الانفعالية للمرسل–مثل الفرح والخوف والسخرية الخ، وعن طريق اختيار هذه الصيغ يعبر المرسل كذلك عن حاجاته في المقام الاول طبعاً..)[8] ، كما ان بعض الظواهر مثل مدّ حركة او تشديد حرف يمكن ان تكون لها وظيفة انفعالية تعبيرية لتخبر قصداً عن مشاعر المتكلم

---

(١) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤١.

(٢) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٣ وينظر: مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٢.

(٣) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون، اعبو ابو اسماعيل، مجلة الفيصل، السعودية، ع١١٧، س١٠، ١٩٨٦: ١٠٤–١٠٥.

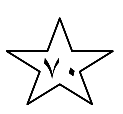
(٤) ينظر: اللغة ووسائل الاعلام: ٤١.

(٥) مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٠–٢١.

(٦) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٤.

(٧) ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢٠–١٢١.

(٨) م.ن: ١٢١.



بازاء مايقوله[1] . إذ ان جزءاً مهماً من (الابلاغ يمكن ان تضطلع به امور رمزية، من ذلك النغمة التي يمكن لشدتها وحدّتها ان تتغير على قدر درجة عاطفة واخرى وحكم وآخر يعبر عنه المتكلم.. ومن ذلك نبرة الالحاح.. او دفق الكلام)[2] .

وكذلك يمكن للتغيرات التي تطرأ على ملامح وجه المرسل عند حديثه وحركة يديه او رأسه، يمكن لها ان تقوم بوظيفة انفعالية تنقل الينا موقف المرسل مما يقوله وشعوره تجاهه.

وليس كلّ ماينقله المرسل الى الآخرين من خلال رسالته الابداعية هو احساس ذاتي صادق، انما قد يعبر عن احساس مفتعل او متخيل وهذا ماعناه جاكبسون حين اشار الى ان الوظيفة الانفعالية تنزع الى تقديم انطباع عن انفعالٍ معين صادق او خادع[3] . إذ ليس على المبدع ان يمرّ بكل التجارب التي يعالجها في ابداعه واقعياً، انما يكفي ان يكون ممتلكاً للقدرة على تخيل تلك التجارب.

وتتجلى الوظيفة الانفعالية كذلك مرتبطة شديد الارتباط بالشعر الغنائي الموجه الى ضمير المتكلم[4]، اذ ينصرف المرسل في هذا النوع من انواع الشعر الى تصوير انفعالاته وعواطفه وتجاربه الذاتية الوجدانية، ويصدر فيه عن رؤاه ومشاعره الخاصة، ولذا تغدو الوظيفة الانفعالية ملازمة له اكثر من غيره .

علاقة المرسِل ببقية عناصر نظرية التوصيل

لكلّ عنصر من عناصر نظرية التوصيل علاقاته ببقية العناصر الاخرى المكونة لهذه النظرية، واذا ما ادركنا ان (العلاقة relation هي منطق الصلات بين الاشياء والرموز

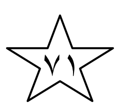
---

(١) ينظر: مفاتيح الالسنية: ٦٥-٦٦.

(٢) م.ن: ٥٠.

(٣) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٨.

(٤) ينظر : م.ن: ٣٢.



والمفاهيم والادراكات)[١] ، وجدنا ان عملية التوصيل الادبي هي مجموع لصلات منطقية للعناصر المكونة لها.

فالمرسل -مثلاً- له ارتباطه الوثيق بالعناصر المتممة لعملية التوصيل الادبي (المرسل اليه والرسالة والشفرة والسياق وقناة الاتصال)، كما ان لبعضها مع بعض الارتباط ذاته. ولهذه الصلات اثر بعيد المدى في تحديد طبيعة عملية التوصيل ونجاحها او فشلها.

ومن بين اهم تلك الصلات، صلة المرسل بالمرسل اليه، اذ تربط المرسل بالمرسل اليه علاقة تأثير، لأن المرسل المبدع يطمح فيما يطمحه الى ان يؤثر من خلال ابداعه في الاخرين اللذين يوجه اليهم ذلك الابداع، فيهفو الى تقديم نتاج ابداعي يألفونه ويجدون انفسهم فيه ويخاطب فيه وجدانهم ومشاعرهم بل يطمح الى اكثر من ذلك، الى التأثير في عقول متلقيه وافكارهم، ولذا طالما رأينا الادب ينوء بعبء تنوير مجتمعه وتنبيهه او اصلاحه فمن (الممكن ان تقول ان ادب الاديب بمثابة رسالة او خطاب يوجهه الى الناس من حوله، والى الناس من بعده، بل والى الناس البعيدين عنه مكاناً وزماناً)[٢] .

ولكن هذا لايعني ان المرسل يتحول الى مصلح او حكيم او واعظ، بقدر ما يعني ان للمرسل المبدع طريقته الخاصة في احداث ذلك التأثير (والواقع ان الاديب عندما يخاطب الآخرين فأنما يخاطبهم بالطريق غير المباشر. انه لايتخذ منهم موقف الواعظ الذي يصرح لهم بما يريدهم ان يتبعوه او بما يريدهم ان يتحاشوه، بل هو يتخذ من الطريق غير المباشر في الكلام وسيلة لايصال رسالته. انه يتحدث اليهم من طرف خفي)[٣] .

وكما ان للمرسل علاقة بالمرسل اليه، فأن له علاقة أوثق برسالته، اذ ان (الباث له دائماً علاقة مباشرة او غير مباشرة بنصه)[٤]، فعلاقة المرسل برسالته تلك (العلاقة المباشرة التي تربط الذات المتكلمة بكلامها الخاص)[٥] ، والرسالة تمثل "دال" مقاصد المرسل[٦] ، فهو الذي

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٥٧.

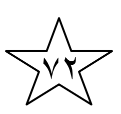
(٢) سيكولوجية الابداع في الفن والادب، يوسف ميخائيل اسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت: ٨٠.

(٣) م.ن: ٨١.

(٤) اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ١٤٣.

(٥) النص والتأويل، منصف عبد الحق، العرب والفكر العالمي، بيروت، ع٣، ١٩٨٨: ٤٠.

(٦) ينظر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٩٨: ١٣٠.



يخلقها ويبتدعها ويوجد كيانها وينفخ الروح فيها، فالعملية الابداعية يتحقــق وجودهــا مــن مبدعها[١] ، وتنتفي بانتفاء مرسلها، اذ لارسالة تولد ذاتياً دون مرسل.

ونستطيع القول بأن علاقة المرسل بالرسالة هي علاقة خلقٍ وتكوين وتشكيل فالرســالة تولد بدءاً فكرة في ذهن المرسل وتصير هاجسه، حتى تكتمل في ذهنه فيحين موعد تحولهــا من ابداع ذهني الى ابداع مادي مرئي او مسموع، أي يعطيها المرسل شكلها اللفظي فيصوغها باسلوبه ويشكلها بمقدرته ومهارته.

وللمرسل علاقة بالشفرة ايضاً، هي علاقة انتفاع وتسخير اولاً، إذ يسخر المرسل الشفرة (اللغة) لتكون واسطته اللفظية التي يستعملها في توصيل آرائه وافكاره وانفعالاته، ومن هنــا كانت قدرة الفرد على الاتصال تتوقف الى حدّ كبير على حصيلته من المفردات والتراكيــب اللغوية[٢] ، فمن (المستحيل أن تنقل التجربة من فكر الى فكر بطريقة مباشرة، بل لابد مــن ايصالها بواسطة اداة تؤديها. وهذه الاداة في الادب عبارة عن كلمات مفردة او مجتمعة، يدلى بها الواحدة بعد الاخرى..)[٣] .

وفضلاً عن هذا فأن للمرسل بشفرته الادبية علاقة تشكيل وابتكار إذ (باستطاعة المرسل على –حدّ تعبير نوم تشومسكي– ابتكار جمل وتعابير جديدة لم يستخدمها احد من قبلــه، او على الاقل لم يسمعها هو نفسه، أي انه قادر على تشكيل المفردات اللغوية في جمل جديدة)[٤]، جديدة)[٤]، ولقد نبه جاكبسون الى ذلك اذ اشار الى ان المرسل يتمتع بحرية متنامية في تأليف الوحدات اللسنية من الوحدة الصوتية الى الجملة[٥]. الا ان هذه الحرية تحكمها محددات ذاتية ذوقية وجمالية او موضوعية عرفية فالذخائر اللغوية للمرسلين المبدعين تتباين وهم يحرصون على تمايز وتفرد طرائق تشكيل مفرداتهم، ومن هنا يتملك كل مبدع خصوصيته اللغويــة. إذ

---

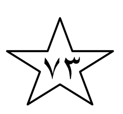
[١] ينظر: البلاغة والاسلوبية: ١٨٦.

[٢] ينظر: الاتصال، د. احمد ابو زايد، عالم الفكر، الكويت، م١١، ع٢، ١٩٨٠: ٥.

[٣] قواعد النقد الادبي: ٥٢.

[٤] اللغة في عملية الاتصال الجماهيري، د. هادي نعمان الهيتي، دار السامر للطباعــة، بغــداد، ط١، ١٩٩٧: ٢٣.

[٥] ينظر: مبادئ في علم الادلة، رولان بارت، ت: محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامــة، بغــداد، ط٢، ١٩٨٦: ١٠٨.



ان المفردات (مبعثرة من حيث ماهيتها، وليس لأي منها قيمته... الا اذا القى المبدع عليها ظله وذوقه وعمل فيها قدراته الفذة وفلسفته، وغير هذا..)[1] .

وعلاقة المرسل بشفرته ايضاً علاقة سلطة، اذ ان المرسل المبدع متنفذ في استعماله لها، ينتقي بعضاً من مفرداتها ويعزف عن استعمال بعض ويوظف ذلك الاسلوب في التعبير ويترك غيره هكذا..

وللمرسل فضلاً عن العلاقات السابقة، علاقة سياق رسالته سواء أكان ذلك السياق هو الواقع او المجتمع او العصر الذي ينتمي اليه المرسل او كان ذلك السياق هو الجنس الادبي الذي تنتمي اليه رسالة المرسل او كان أصغر تركيبٍ لغوي دال.

اما علاقة المرسل بسياقه الاجتماعي، فهي علاقة وصف وتعبير، لأن المرسل فرد من مجتمع يحيا فيه بصفة ويعبر عنه في إدبه، او ليس بخاف أن الأديب عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره، فانه لايعبر عن تلك الافكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به. انه لايقدم تلك الافكار والمشاعر مجردة، بل يقدمها في سياق او احداث او مواقف او علاقات اجتماعية، فالشاعر عندما يصف جمال حبيبته شاكياً من الصعاب التي تحول بينه وبين نوالها لان ثمة عوائق اجتماعية او اقتصادية او ثقافية او دينية او طبقية او نزاعات عائلية، فأنه يكون قد عرض لما هو اجتماعي يسوق فيه مشاعره وعواطفه..)[2] .

اما علاقة المرسل بالسياق الادبي، فهي علاقة دعم، إذ إن المرسِل حينما يبدع رسائله الادبية، انما يدعم ويعزز بها الجنس الادبي الذي تنتمي اليه تلك الرسائل، كما ان كل رسالة أدبية يبدعها المرسِل تمثل تأكيداً لأعراف وتقاليد أدبية معينة سائدة في حينها، او خروجاً على تلك الاعراف والتقاليد وتجديداً لها، وذلك التأكيد او الخروج والتجديد، انما يعزز السياق الادبي ويغنيه بنماذج جديدة ويوسع أفقه.

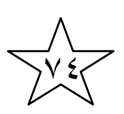
وللمرسل اخيراً علاقة بقناة إتصاله بالمرسَل اليه الناقلة لرسالته، هي علاقة اختيار وانتقاء، إذ إن (المبدع يمتلك القدرة على نقل افكاره في اشكال وطرق متنوعة)[3]، والمرسل وهو يحاول نقل رسالته من ذهنه الى المرسَل اليه يضع نصب عينيه كل القنوات والوسائل المتاحة أمامه لنقل وتوصيل رسالته الى المرسَل اليه، وبما (ان الرسالة الاتصالية بما تنطوي

---

(1) النص بين المبدع والناقد، د. سالم الحمداني، من بحوث ندوة "نقد النص الادبي"، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٣-٢٥ كانون الاول ١٩٩١: ٥٨٦.

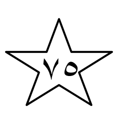
(2) سيكولوجية الابداع في الفن والادب: ٤١.

(3) البلاغة والاسلوبية : ١٥٧.



عليه من افكار ومعلومات ومهارات هي في ذهن المرسِـــل اولاً، ولايمكـــن وصـــولها الـــى المستقبل مالم تتم عملية الاتصال عبر وسيلة من الوسائل)[1] ، فالمرسل لابد له ان يتخذ قراره باختيار وسيلة من الوسائل المتاحة أمامه، الا ان اختيار المرسل لوسائل وقنوات نقل رسائله، لايكون عفوياً انما يؤثر فيه طبيعة الرسالة المراد نقلها وتوصيلها وطبيعة المرسَل اليه ايضاً فيضع المرسِل ذلك في حسبانه حين يفضل مثلاً توصيل رسالته بالفاظٍ منطوقـــة أو الفـــاظٍ مكتوبة، أو قد يزاوج هذه وتلك بالاشارات الموجبة والرسوم.

[1] الاتصال والتغير الثقافي، د. هادي نعمان الهيتي، دار الحرية للطباعة، الموسوعة الصغيرة (٢٣)، بغـــداد، د.ط، ١٩٧٨: ٢٧.



الرغبة في التوصيل لدى المرسِل وما تستلزمه من مهام وسمات

ان الابداع الادبي عند المرسل مرتبط بالرغبة في التوصيل لديه، وأننا اذ نقرُّ بهذا الارتباط لاننكر ولانجحد ما للابداع من اسبقية الولادة وأوليتها في نفس مرسله ومبدعه، (فميلاد التجربة الشعرية لابد ان يتم تكوينه قبل ان يبدأ توصيلها)[١] .

ونحن اذ نثبت هذه الصلة بين الابداع والتوصيل لانعدم من وجهة اخرى ترمي الى نفي واستبعاد فكرة التوصيل عن المرسل وابداعه، فالمبدع في نظر تلك الوجهة لايُعنى بالتوصيل عن قصد ودراية ووعي، فهو كما يتحدث عنه ريتشاردز: (انك ان سألته عما يفعل فأغلب الظن انه سيجيبك قائلاً ان التوصيل في نظره مسألة لا شأن له بها. أو على أحسن الافتراضات فأنه يقول انها مسألة ثانوية بحتة، وان كل مايفعله هو انه يضع شيئاً جميلاً في ذاته، أو شيئاً يبعث على الرضا في نفسه، أو شيئاً ذاتياً يعبر على نحو غامض عن مشاعره وعن نفسه)[٢] .

الا اننا نجد ان عدم التفكير بالتوصيل لن يدوم طويلاً، فما ان تهدأ موجة الابداع، حتى تراود المرسل المبدع فكرة التوصيل بادئاً برسالته معدلاً مشذباً مُزيداً هنا ومنقصاً هناك، حتى يصل بها الى كمال يبتغيه استعداداً لايصالها الى آخر أو آخرين.

لأن النتاج الادبي الابداعي بلا توصيل يُعد جسداً ميتاً، او ربما مجرد كلمات ميتة على أرصفة الاهمال والنسيان[٣] . (فلا يتخيل شاعر لايضع في حسبانه متلقياً معيناً، الا ان يكون يكتب لنفسه مادام يحتفظ بما كتبه في ادراجه، ولايذيعه على الآخرين، ولكنه ما ان يفكر باخراج ماكتبه حتى يغدو من غير المشروع تجاهل المتلقي او نفيه او الاستعلاء عليه)[٤]، وفي هذا الصدد يقول الدكتور عمر فروخ: (ان على الشاعر ان ينظر الى الناس، أو ان يلغي الناس من حسبانه، فاذا الغى الشاعر عنصر القراء عند نظمه الشعر، فلماذا ينشر شعره في

---

(١) مستقبل الشعر وقضاياه النقدية، عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤: ٣٩.

(٢) مبادئ النقد الادبي: ٦٥.

(٣) ينظر: مستقبل الشعر وقضاياه النقدية: ٤٠.

(٤) الشعر بين المرسل والمتلقي: ٤١.

ديوان، ولماذا يُنشد الناس شعره؟.. يقول انصار الفن للفن... ان شاعرهم ينظم الشعر لنفسه ولانداده القليلين. فما حاجة جمهور الناس بذلك الشعر اذن؟)[1] .

ولاشك انه مهما كان مدى الرضا الذاتي للمرسل عما يبدعه، فهو بحاجة ايضاً الى رضا من يحيطون به. فالشاعر –مثلاً– (يسعى ان يكون متميزاً مبتكراً باهراً، وان يكون صادقاً، ولكنه لايمكن ان يغفل عن انه يخاطب متلقياً معيناً، وهو يحاول ان يقيم علاقة بينه وبينه [كذا]، يؤثر فيه، ويحظى عنده من غير ان تشحب ذاته او يقدم تنازلات على حساب فنيات او قيم فكرية او شعورية يؤمن بها، انه باختصار يأرب ان يلج عالم المتلقي من خلال ذاته هو فيلتصق معه ويحاوره وينال اعجابه، من غير ان يتملقه، او يهبط عن مستوى عالٍ يجب ان يكون فيه)[2] .

فللمرسل مهما كان انتماؤه الاجتماعي وأياً كان سلم وعيه وادراكه وسواء خاطب مشافهة او كتابة، رغبة في حمل المخاطب –لاعلى فهم محتوى رسالته فحسب– بل على تقمص ثوب التجربة المنقولة عبر الخطاب كذلك[3] (فهدف المؤلف هو رغم كلّ شيء، نقل التجربة، وهو كذلك موقف من التجربة قبل كلّ شيء)[4] .

ونحن اذ عرضنا لأصالة فكرة التوصيل في ذات المبدع وابداعه، نرى ان استقرار هذه الفكرة في نفسه، يوجب عليه بعض المهام والامور التي تحقق له غاياته من وراء ابداعه، ومن هذه المهام سياسة المرسل اليه، اذ هي من مهام المرسل التي يجب ان تتوافر في عدّته حتى يبلغ غاياته مهما تنوعت وينجح عملية التخاطب الادبي. وهي سياسة محورها الخطاب الادبي ومعيارها المتقبل الضمني وان كان مرماها المتقبل الصريح[5] .

ومن المهام الاخرى التي يؤديها المرسل في صلته الادبية بالمرسل اليه ان يجيء كلامه على الهيئة التي تشفي من السامع الغليل فيشبع رغباته ويراعي مقامه ويليق بطبقته[6] . ولايعني هذا ان يهجر المرسل ذاته ليتماهى في ذوات الآخرين بقدر مايعني اقترابه منهم

---

(1) الشعر بن المرسل والمتلقي: ٤١ نقلاً من: هذا الشعر الحديث: ٢٦.

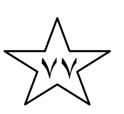
(2) الشعر بين المرسل والمتلقي: ٤٠–٤١.

(3) ينظر: الاسلوبية والنقد الادبي–منتخبات من تعريف الاسلوب وعلم الاسلوب، د. عبد السلام المسدي، الثقافة الاجنبية، ع١، س٢، ١٩٨٢: ٤٢–٤٣.

(4) نقد استجابة القارئ: ١٣٥.

(5) ينظر: جمالية الالفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون –بيت الحكمة–، تونس، ط١، ١٩٩٣: ٢١.

(6) ينظر: م.ن: ٢٠.



باساليبه وموضوعات رسائله إذ (لابد للمرسل من أن يعتمد لتحقيق فاعلية الكتابة الابداعيــة عبر التواصل والتوصيل او مايشكل البعد النفعي في هذا المجال صيغاً او مفاهيم مشتركة بينه وبين المستقبل)[١] .

ان تجربة التوصيل الادبي مثلها مثل أي تجربة اخرى خاضــعة للنجــاح او الفشــل، والمرسل بوصفه خائض هذه التجربة ومبدعها، يحمل القسط الاوفر من مقومات النجــاح او الفشل، اذ (ان الشعر مسؤولية وان القصيدة بناء فني يحتاج الى موهبة ومهارة وثقافة وصدق تجربة ووجدان مرهف وأناة لايقوى على صياغتها وخلقها الا الشاعر الشاعر..)[٢] .

وهذا الامر اذ ينطبق على الشعر يصح القول به في الادب عمومــاً فالمقــدرة الادبيــة والمهارة هي بذرة الابداع ومقوم نجاحها الاول، وبعد هذا المقوم من مقومات التوصيل الادبي تأتي السمات الشخصية للمرسل، والتي لها دورها الايجابي او السلبي على المرسل اليه وعلى مجمل العملية الادبية، فاذا احس المرسل اليه –مثلاً– ان المرسل أمين وعادل ونزيه –وليس من الضروري ان يتمتع المرسل بكلّ سمة منها بدرجة عالية، انما يجب ان يكون لديه مايكفي للايحاء بالثقة– فأنه سوف يثق بالمرسل ويتلقى رسالته بشكل افضل[٣] .

كما ان صدور الابداع عند المرسل عن تجربة او باصطلاح الميادين العلمية "خبــرة"، يكون مدعاة لنجاحه وجوداً وتلقياً، اذ لانطباعات المرسل ووجهة نظره نحو موضوع ابداعه واقتناعه بما يقول او يكتب واهتمامه به، انعكاس على صدق وجــودة تعبيــره كمــا يحقــق الاقناعية التي يرمي اليها.

ومما له أثره ايضاً في النتاج الادبي للمرسل، موقعه الاجتماعي والمكانة التي يحظى بها في مجتمعه. فالمرسل يعدُّ عضواً في المجتمع، ويمتلك مكانة اجتماعية محددة، وهو بصــفته هذه يتلقى درجة أو أخرى من درجات الاعتراف الاجتماعي به[٤] .

فالمكانة الاجتماعية التي يتبوأها المرسل بين ابناء مجتمعه تكسب رسالته قيمــة تبعــاً لاهمية تلك المكانة، وقد قيل قديماً "يحفظ الشعر لنبل قائله" فالقبول الاجتماعي للمرسل له أثره الفاعل في اختيار تلقي رسائله.

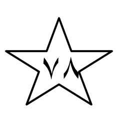
---

(١) اشكاليات الكتابة الابداعية بين المبدع والمستقبل، وجيه فــانوس، الموقــف الثقــافي، بغــداد، ع٦، س١، ١٩٩٦: ٢٠.

(٢) مستقبل الشعر وقضاياه النقدية: ٣٧.

(٣) ينظر: الاسس العملية لنظريات الاعلام: ٤٥٢.

(٤) ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب: ٧٩.



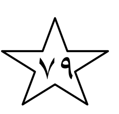
ومما يفعل عملية التوصيل الادبي ويزيد من امكانية نجاحها، أن لايكون المرسل معزولاً او منقطعاً عن التربية الثقافية التي تحتضنه والقارئ، إذ لاوجود لمرسل يطلع على الناس بما يرسله في "برجه العاجي"[1] .

وكلما كانت صلة المرسِل بمن يرسل اليهم رسائله، قريبة وكانت تلك الرسائل تمتلك حيزاً من واقعهم وحياتهم المعيشة او المتخيلة كان حظه في توصيل ابداعه أوفر، (فالشاعر يقترب من الجماهير بما يقدم اليهم من التجارب الانسانية التي تمتعهم وتفيدهم وتعمق معرفتهم بالحياة، وتفتح لهم آفاقاً جديدة اليها... وكلما كانت صلة الشاعر بالحياة صلة عميقة حميمة كانت حظوته عند جمهوره أبلغ، وكان احتفاء الناس بشعره أعمق وأغزر)[2] وكانت رسائله اقرب الى الدوام والخلود.

---

(1) ينظر: التلقي والتأويل –مدخل نظري-، محمد بن عياد، الاقلام، بغداد، ع٤، ١٩٨٨: ١١.

(2) الشعر يبين المرسل والمتلقي: ٤٣.



المبحث الثانـي : المرسَل اليه

المصطلحات المستعملة للدلالة على المرسَل اليه

المرسَل اليه هو الطرف الثاني قي نظرية التوصيل ، وهو الذي يرمي المرسل ايصال رسالته اليه . وقد استعمل النقاد والباحثون العرب في حديثهم عن هذا العنصر مصـــطلحات وتسميات عده للدلالة عليه منها :

١- المرسَل اليه

استعمل المصطلح الاجنبي ''Desintoire'' للدلالة على تسمية المرسل اليـــه، وهـــو مصطلح فرنسي يقابله بالانكليزية المصطلح ''remittee''.

وقد استعمل عدد من النقاد والباحثين العرب تسمية "المرسل اليه" للدلالة على الطـــرف الآخر الذي يتلقى الرسالة في نظرية التوصيل الادبي، منهم حمادي صمود[١] وعبـــد الســـلام المسدي[٢] وتوفيق الزيدي[٣] وجوزيف ميشال شريم[٤] وعبد الله الغذامي[٥] ورشيد بنحـــدو[٦] وحميد لحمداني[٧] وحسن ناظم[٨] ووائل بركات[٩] وارشد علـــي محمـــد[١٠] وعبـــد الجليـــل الازدي[١١] وجبار خماط[١٢] وبشرى موسى[١٣] .

---

(١) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث:ق ١/ ١٤٠.

(٢) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٣٣ و١٥٣.

(٣) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٦٤.

(٤) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(٥) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٧.

(٦) ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨٠ وينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: ٧٢.

(٧) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١٤ وينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٩ في الهامش.

(٨) ينظر: مفاهيم الشعرية: ٩٠ .

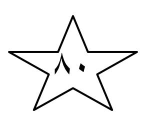
(٩) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٦.

(١٠) ينظر: اسلوبية البناء الشعري: ١٥.

(١١) ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢٠.

(١٢) ينظر: جماليات العرض المسرحي العراقي المعاصر –دراسة نقدية، جبار خماط حسن، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد، ٢٠٠٠م: ٤٤.

(١٣) ينظر: نظرية التلقي اصول وتطبيقات: ١٤.



٢- المستقبل

ترجم المصطلح الاجنبي"empfangerm" بكلمة (مستقبل)، لكنه استعمال محدد جداً[١]. جداً[١].

وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب دلالة على الطرف الثـاني فـي نظرية التوصيل: محمد الحناش[٢] وعزة اغا ملك[٣] وشكري محمد عياد[٤] .

٣- المتلقي

ترجم المصطلح الاجنبي "recepteur" بكلمة (المتلقي)، دلالة على الكائن (او الآلـة) الذي يصدر اليه خبر ما[٥] .

وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: محمد عبـد المطلـب[٦] وحنـا عبود[٧] وسيزا قاسم[٨] وانور المرتجي[٩].

٤- المخاطب

ترجم عدد من النقاد والباحثين العـرب المصـطلح الاجنبـي "addressee" بكلمـة (المخاطب)، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب، جابر عصفور[١٠] ومجيد الماشطة[١١] وفاضل ثامر[١٢] وابراهيم جاسم العلي[١٣] ومحمد رضا مبارك[١٤] .

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الادبية واللغوية المعاصرة: ٤١.

(٢) ينظر: البنيوية في اللسانيات: ١٧٠.

(٣) ينظر:الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

(٤) ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: ٥٥.

(٥) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٢٠١.

(٦) ينظر: البلاغة والاسلوبية: ١٥٤.

(٧) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٦.

(٨) ينظر: انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة: ٥٩.

(٩) ينظر: سيمائية النص الادبي: ٢٥.

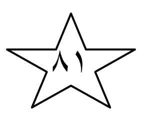
(١٠) ينظر: عصر البنيوية: ٢٨٩.

(١١) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٦.

(١٢) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢٠.

(١٣) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية: ١٠٨.

(١٤) ينظر: استقبال النص عند العرب: ٨١.



وقد استعمل الناقد سعيد علوش تسمية (المخاطب) ترجمة للمصطلح الاجنبي "allocutaire" في معجمه[١] .

٥- المتقبل

اطلقت هذه التسمية للدلالة على الطرف الثاني في عملية التوصيل، وممن استعملها من النقاد والباحثين العرب: رضا السويسي[٢] وعبد السلام المسدي[٣].

٦- الملتقط

استعمل هذه التسمية ميشال زكريا[٤] ، للدلالة على الشخص الذي ترسل اليه الرسالة.

٧- الموجه اليه

تستعمل هذه التسمية ايضاً للدلالة على الشخص الذي توجه اليه الرسالة، وقد استعملت هذه التسمية الناقدة دليلة المرسلي ورفيقاتها[٥] .

٨- المؤاتي

استعمل محمد خير البقاعي هذه التسمية ترجمة للمصطلح الاجنبي "destinataire" [٦].

.[٦]

واخيراً فقد استعمل الناقد صلاح فضل تسميتين للدالة على هذا العنصر في نظرية التوصيل عند جاكبسون، هما (المرسل اليه)[٧] و (السامع)[٨] .

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٨٥.

(٢) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

(٣) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٤.

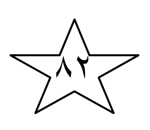
(٤) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٣. وينظر: مباحث في النظرية الالسنية وتعلم اللغة: ١٧٢.

(٥) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ١٩.

(٦) ينظر: آفاق التناصية: ١٠٧.

(٧) ينظر: نظرية البنائية: ٣٨٥.

(٨) ينظر: علم الاسلوب: ١١٧.



وبعد هذا العرض للتسميات المستعملة للدلالة على المرسل اليه نستشعر شيء من الغرابة في استعمال تسميات من مثل: (الملتقط والموجه اليه والمؤاتي) التي استعملها عدداً من نقادنا وباحثينا العرب.

وقد فضلنا استعمال التسمية الاكثر مقبولية وتداولاً في الساحة الادبية والنقدية، وهي تسمية (المرسَل اليه).

وظيفة المرسَل اليه

مثلما ان للمرسل وظيفته الخاصة، فأن للمرسل اليه وظيفته الخاصة به ايضاً ووظيفة المرسل اليه هذه تمثل الوظيفة المقابلة والملازمة للوظيفة الانفعالية-وظيفة المرسل- خلال مراحل الفكر البلاغي والنقدي وازمنته المختلفة.

وقد تعددت التسميات التي اطلقت على هذه الوظيفة في النقد العربي الحديث، فكان من هذه التسميات:

١ - الافهامية لقد استعمل المصطلح الاجنبي "conative" للدلالة على الوظيفة الافهامية الخاصة بالمرسل اليه، والتي تسعى لافهامه مضمون الرسالة او التأثير فيه[١] .

وممن استعمل هذه التسمية من الباحثين والنقاد العرب، حمادي صمود[٢] وعبد السلام المسدي[٣]ورشيد بنحدو[٤] ومحمد الولي ومبارك حنون[٥]وحميد لحمداني[٦]وحسن ناظم[٧] ناظم[٧] وعز الدين المناصرة[٨]وارشد علي محمد[٩]وعبد الجليل الازدي[١٠] .

---

[١] ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤١.

[٢] ينظر: م.ن: ق١/ ١٤١.

[٣] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٥

[٤] ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨٠ وينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: ٧٢.

[٥] ينظر: قضايا الشعرية: ٣٣.

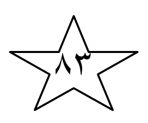
[٦] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤ وينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٨و٦٩ في الهامش.

[٧] ينظر: مفاهيم الشعرية: ٩١ .

[٨] ينظر: جمرة النص الشعري: ١٩٨.

[٩] ينظر: اسلوبية البناء الشعري: ١٥.

[١٠] ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢١.



٢- النزوعية

وقد ترجم المصطلح الاجنبي conative ايضاً بكلمة (نزوعية)، والمقصود بالنزوعية (الصيغة التي تشير الى النزعة او الرغبة)[١] .

وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: دليلة المرسلي ورفيقاتها[٢] ومجيد ومجيد الماشطة[٣] وابراهيم جاسم العلي[٤] ومحمد عناني[٥] .

٣- الندائية

وترجم المصطلح الاجنبي "conative" كذلك بكلمة (الندائية) وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: ميشال زكريا[٦] وكمال بكداش[٧] وعزة اغا ملك[٨] والطيب البكوش[٩].

٤- الايحائية

استعمل هذه التسمية جوزيف ميشال شريم[١٠] وسعيد الغانمي[١١] للدلالة على وظيفة المرسل اليه في نظرية التوصيل.

---

(١) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ١٥٦.

(٢) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢١.

(٣) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٨ و٧٩.

(٤) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية: ١٠٨.

(٥) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.

(٦) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٤ و٥٥ وينظر: ٥٥ وينظر: مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٢.

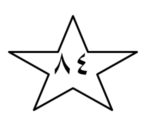
(٧) ينظر: اكتساب اللغة: ١١٩.

(٨) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

(٩) ينظر: مفاتيح الالسنية: ٦٩.

(١٠) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(١١) ينظر: النظرية الادبية المعاصرة، رامان سلدن، ت: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٦: ١١.



٥- التأثيرية

لقد ترجم عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي "conative" ايضاً بكلمة (تأثيرية)، وهذه التسمية تدل على توجه الرسالة الى احداث أثر ما في المتلقي[١]، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: سعيد علوش[٢] ووائل بركات[٣] .

٦- الابلاغية

ترجم الناقد فاضل ثامر المصطلح الاجنبي "conative" بـ (الابلاغية)[٤] للدلالة على وظيفة المرسل اليه في نظرية التوصيل.

وقد استعمل الناقد مالك المطلبي هذه التسمية بعد ان جعلها صفة لكلمة اخرى هي (التواصلية)، لتغدو تسمية الوظيفة الافهامية لديه (التواصلية الابلاغية)[٥] .

٧- الخطابية

استعمل الناقد رضا السويسي هذه التسمية للدلالة على وظيفة المرسل اليه[٦] .

٨- الارادية

استعمل هذه التسمية الناقد حنا عبود للدلالة على وظيفة المرسل اليه[٧] .

٩- الطلبية

استعمل هذه التسمية الناقد صلاح فضل للدلالة على وظيفة المرسل اليه[٨] .

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٣٠.

(٢) ينظر: م.ن: ٣٠.

(٣) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٦.

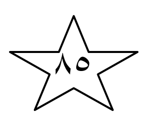
(٤) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢١و ٢٢٢.

(٥) ينظر: توسيع الفجوة بحث في العلاقة بين الاسلوبية والالسنية والنقد الادبي، د. مالك المطلبي، آفاق عربية، بغداد، ع١٢، س١٦، ١٩٩١: ٦٥.

(٦) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

(٧) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٧-٣٨.

(٨) ينظر: علم الاسلوب: ١١٨.



١٠- الايعازية

ترجم الباحث اعبو ابو اسماعيل المصطلح الاجنبي "conative" بكلمة (الايعازية) للدلالة على الوظيفة المتمحورة حول المرسل اليه[١] .

١١- المعرفية

استعمل الناقد انور المرتجي هذه التسمية للدلالة على وظيفة المرسل اليه في نظرية التوصيل[٢] .

وسيمّر بنا عند الحديث عن عنصر (السياق)، ان تسمية (المعرفية) هي احدى التسميات التي اطلقت على وظيفة هذا العنصر في نظرية التوصيل.

١٢- البلاغية

وهي التسمية التي استعملها الباحث الاعلامي عبد الله الطويرقي[٣] للدلالة على وظيفة المرسل اليه في نظرية التوصيل.

* وممن استعمل اكثر من تسمية للدلالة على وظيفة المرسل اليه في عملية التوصيل من النقاد العرب، الناقد منذر عياشي اذ استعمل تسمية (الادراكية)[٤] ، واستعمل ايضاً تسمية (الافهامية–الايعازية)[٥] .

* ونحن نميل الى استعمال تسمية (الافهامية)، فهي التسمية الاكثر تداولاً من بين التسميات الاخرى

ان التوجه نحو المرسل اليه في عملية التوصيل يتولد عنه الوظيفة الافهامية التي تسعى لافهامه مضمون الرسالة او للتأثير فيه، و (يجد التوجه نحو المرسل اليه أي الوظيفة الافهامية، تعبيره الاكثر خلوصاً في النداء والامر اللذين ينحرفان من جهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب عن المقولات الاسمية والفعلية الاخرى، وتختلف جمل

---

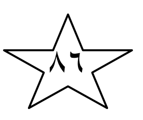
(١) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٣.

(٢) ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٥.

(٣) ينظر: علم الاتصال المعاصر: ٦٧.

(٤) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٤.

(٥) ينظر: علم الاشارة (السيميولوجيا): ٣١.



الامر عن الجمل الخبرية في نقطة اساسية فالجمل الخبرية يمكنها ان تخضع لاختبار الصدق، ولايمكن لجمل الامر ان تخضع لذلك)[1] .

ويوضح الدكتور عبد السلام المسدي مقولة جاكبسون هذه، اذ يشير الى ان الوظيفة الافهامية (تتجسم خير تجسيم في صيغة الدعاء وصيغة الامر، وهما صيغتان متميزتان في تركيبهما وادائهما ونبرة وقعهما، ومعلوم انهما في البلاغة العربية صيغتان تدرجان فيما يسمى بالاساليب الانشائية الطلبية)[2] .

ويتم التعبير عن الوظيفة الافهامية ايضاً (بكل الاساليب اللغوية الخاصة بالنداءات، بتوسل الآخر، كل الاساليب التي تتيح الفعل في الغير الاسماء الخاصة بجنس بكامله، النداءات الدعائية..)[3] ، وهذه الاساليب يتضمنها عدد من الوسائل من مثل: انظر او اصغْ، او الآن. انظر هنا... أو أنا اقول[4] . فالوظيفة الافهامية تستحضر الدلائل المرتبطة بالمرسل اليه، وهذا الاستحضار يتجسد بجلاء بواسطة توظيف -فضلاً عن الاساليب السابقة- ضمائر الخطاب وصيغ النهي والارشاد[5] .

وحينما تكون الوجهة الغالبة للرسالة هي صب الاهتمام على المرسل اليه فأن ذلك لايمنع من مراعاة تدخل الوظائف الاخرى بشكل ما، ففي الرجاء مثلاً يتبوأ الطلب مركز الثقل يليه التعبير عن الانفعال من جانب المتكلم، وذلك عكس التمني الذي يتبوأ فيه التعبير عن عاطفة المتكلم مركز الثقل وان اقترن بطلب يدرك مقدمة نفسه صعوبة او استحالة تنفيذه طبقاً لملاحظات البلاغيين القدماء[6] .

وتكون ايعازات الوظيفة الافهامية متجهة أما الى ذكاء المستقبل، واما الى عاطفته. ونجد على هذا المستوى التميز بين موضوعي وذاتي، ادراكي وعاطفي[7] .

وقد يسعى المرسل بوساطة الوظيفة الافهامية الى ان يثير في المرسل اليه بعض المشاعر دون ان يشاركه فيها مثلما يفعل (الكذاب، والمنافق والممثل، والخطيب) الذين يتكلمون او يمثلون ببرودة[1] .

---

(1) قضايا الشعرية: ٢٩.

(2) الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٥.

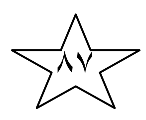
(3) مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢١.

(4) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٩.

(5) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٤.

(6) ينظر: علم الاسلوب: ١١٨.

(7) ينظر: علم الاشارة، السيميولوجيا: ٣١.



وتظهر الوظيفة الافهامية في بعض الصيغ كالصيغة السحرية التي لابد من ان تتوجه الى مرسل اليه غالباً ما يكون غائباً غير حي وغير حاضر[٢] وكذلك تظهر في الشعر الموجه الى ضمير المخاطب، الذي يتميز بوصفه التماسياً ووعظياً، على وفق ما اذا كان ضمير المتكلم تابعاً لضمير المخاطب او على وفق ما اذا كان ضمير المخاطب تابعاً لضمير المتكلم[٣] المتكلم[٣] .

ونجد حضوراً للوظيفة الافهامية في واحد من اشهر الفنون النثرية الا وهو فن "الخطبة"، اذ (ان هذه الوظيفة تُعد المميز الاساسي للخطب بشتى اشكالها واصنافها فهي الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف التي تشكل هيكلية خطبة ما. إذ ان الخطبة تستهدف التأثير في الآخر، أي في المرسل اليه، ومادامت تستهدف ذلك فأنها تستدعي الوظيفة المرتبطة بالمخاطب)[٤].

ويرى ميشال ريفاتير ان الوظيفة الانفعالية تشترك مع الوظيفة الافهامية في تقوية الانتباه، فمن جهة نظره ان الاولى تقوي باضافة عنصر انفعالي الى عنصر معرفي، كما يرى ان الاستدعاء المباشر للمرسل اليه بالنسبة للوظيفة الثانية يعد في ذاته اجراءً من اجل تهيئ المرسَل اليه في نفسه لادراك اكثر اكتمالاً[٥] .

وحينما تحتل الوظيفة الافهامية قدراً لابأس به من التواجد في رسالة المبدع، فأنها تكون ادعى لجلب انتباه المرسل اليه نحوها، ويحقق المرسِل مايبتغيه من الاهتمام برسالته، إذ (انك ستجعل سامعك اكثر استثارة وتنبهاً، مفعماً بالمشاركة الحيوية، اذا ابقيته مستيقظاً بكلمات تخاطبه بها)[٦]. ولعلَّ هذا ماتحققه الوظيفة الافهامية من خلال اساليب النداء والامر والنهي والدعاء وما الى ذلك.

---

(١) ينظر: مفاتيح الالسنية: ٦٩.

(٢) ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢١.

(٣) ينظر: قضايا الشعرية: ٣٢-٣٣.

(٤) وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٤.

(٥) ينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٨٠.

(٦) النقد الادبي ومدارسه الحديثة: ٢/ ١٤٧.

علاقات المرسَل اليه ببقية عناصر نظرية التوصيل

على الرغم من ان المرسَل اليه يقع في الجهة الاخرى المقابلة للمرسِل والتي اليها تنتهي عملية التوصيل الادبي، غير ان هذا لايعني انه منعزلٌ او منقطع الصلة بمراحل هذه العملية او بعناصرها، انما للمرسل اليه علاقاته بكل عنصر من عناصر عملية التوصيل.

فللمرسَل اليه بالمرسِل علاقة حضور وهيمنة ذهنية، اذ ان (في ذهن كلّ قائم بالاتصال صورة للشخص الذي يتلقى رسالته، والقائم بالاتصال يأخذ في اعتباره وهو يضع رسالته، الشخص الذي يستقبل تلك الرسالة)[١] ، فيشكل المرسل رسالته تبعاً لتلك الصورة الواقعية او المتخيلة للمرسل اليه، اذ (مهما اختلفت نوعية الجمهور الذي يتلقى الشعر، فأنه جزء هام من العملية الابداعية وهو حاضر- بصورة أو بأخرى- في ضمير الشاعر ووجدانه مادام هدفه التواصل مع الآخرين والبوح بتجربة شعورية معينة)[٢] .

ومن شأن علاقة الحضور الذهنية هذه، ان تسلب السلطة المطلقة من المرسِل على اصدار خطابه بعجرفة او لامبالاة نحو الآخرين، وان تدخله في دائرة القواعد الضمنية او العلانية المعينة وان تجعله يكيف خطابه على قدر عقل متلقيه ليحصل التفاعل وكسب استمالة المرسل اليه ورضاه[٣] .

ومن شأن هذه العلاقة كذلك، ان تخفف من حدّة الغموض في ابداع المرسِل، فتأتي رسائله متواشجة في اساليبها ومضامينها مع تلك الصور الواقعية او المتخيلة للمرسَل اليهم.

وعلاقة الحضور الذهني بين المرسَل اليه والمرسل ولدت مفهوم "المتلقي الضمني"، إذ يحتوي كلُّ نصٍ (على متلقٍ ضمني، متضمن في النص، ويناسب وجوده النص زماناً ومكاناً شكلاً وموضوعاً، فهو مجموعة السنن والاعراف الجمالية والفنية التي تحضر في مخيلة الشاعر وقت الكتابة، والمتلقي الضمني يؤثر في انتاج النص ويوجه بعض مساراته)[٤].

---

[١] الاسس العملية لنظريات الاعلام: ٣٦٨-٣٦٩.

[٢] الشعر بين المرسِل والمتلقي: ٤٢.

[٣] ينظر: دينامية النص (تنظير وانجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧: ٥٠.

[٤] استقبال النص عند العرب: ٢٨٤.

وللمرسَل اليه بالمرسِل ايضاً علاقة تلازم، إذ ان ذات المرسَل اليه (تحضر "قبلاً" في ذهن المبدع وتحتجب في لاشعوره القصّي وتحاوره "بعداً" وتعاشره "أبداً" مادام الأثر الفني حياً روحه الخلود)[١].

وللمرسَل اليه بالرسالة علاقة، تبدأ قبل تلقيه الرسالة وبعد تلقيه لها.

اما علاقته بها قبل بدئه بتلقيها فهي علاقة انتقاء، فمعظم الرسائل الابداعية لاتصل الى المرسَل اليه الا اذا قرر هو ان يتلقاها، وتلك الرسائل التي تلقاها لم تكن كذلك الا لأنه اختارها وانتقاها من بين غيرها وأراد الوقوف عندها.

وهذه العلاقة الانتقائية بين المرسَل اليه والرسالة، ليست عفوية او غير مشروطة، بل تتحكم بها امور تتعلق بالمرسِل –أي احكام وانطباعات المرسل اليه عن ذلك المرسِل– وامور تتعلق بالرسالة (مثل: زمنها، وجنسها الادبي، وموضوعها، ولغتها، ووسيلة نقلها وتوصيلها..)، وأخيراً أمور تتعلق بالمرسَل اليه (مثل عمره، وثقافته وحالاته النفسية، وجنسه..)، فقد ينتقي المرسَل اليه من الرسائل في شبابه ما لاينتقيه في مراحل متأخرة من حياته، وقد ينتقي في معرفته وبعد تعلمه مالم ينتقيه في جهله، وكذا الامر في صحوة نفسه وتأزمها، والرسائل التي تنتقيها المرأة قد لايميل اليها الرجل وبالعكس.

وعلاقة المرسَل اليه بالرسالة بعد تلقيها هي علاقة إيجاد وبعث إذ لايمدّ الابداع وحدهُ الرسالة بالحياة، بل لابدّ لها من مرسل اليه يوجدها ويمنحها الحياة من خلال تلقيه لها، ونقلها من عالم ابداعها الضيق الى عالم أوسع، فالنص الادبي (يستمد وجوده من لقائه بالمتقبل.. وبهذا المعنى لايكون هناك أدب الا من خلال المتقبل)[٢] . ولايعطي النص قيمته الكاملة الا بوصوله الى جمهور[٣] .

وللمرسَل اليه ايضاً بالرسالة علاقة فاعلية، اذ ليس المرسَل اليه ذاتاً سلبية، بل انه يؤثر في النص ويصنع دلالته[٤] . بغض النظر عما اذا كانت هذه الدلالة هي الدلالة التي أرادها

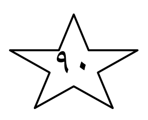
---

(١) الشعر ومستويات التلقي، د.خالد الغريبي، الاقلام، الاقلام، بغداد، ع٤، س٣٣، ١٩٨٨: ٣٦.

(٢) مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع عشر، توفيق الزيدي، د.ط، د.مط، ١٩٨٥: ١٠.

(٣) ينظر: جمرة النص الشعري: ٢٧٠.

(٤) ينظر: النقد الادبي الحديث قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من ابريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط١، د.ت : ١٢٦.



المرسِل، اقترب منها المرسَل اليه او ابتعد عنها. والمرسَل اليه له سلطته على العمل الادبي بوصفه ذاتاً وفاعلاً(١) وهو يمارس هذه السلطة منذ لحظة التلقي الاولى.

وعلاقة المرسَل اليه بالرسالة بعد تلقيها اكثر اهمية، وأبلغ تأثيراً في عملية التوصيل، اذ بعد ان يتم المرسِل ابداع رسالته وتستوي رسالته تامة جاهزة كما ارادها، يفسح لها الطريق لتصل الى المرسَل اليه فيتذوقها ويقف على اسرار ابداعها التي اودعها فيها مرسِلها، وذلك لأن (النص منذور لان يقول ولكنه لايقول الا بمشيئة كائن مدرك يطلق الكلام من قيد العلامات ويستخرج المعاني من معجم الالفاظ. والنص يرشح بعلامات منصوبة تشي بجماله ولكن الجمال لاينقدح ولايفعل فعله الا اذا احتضنه المتقبل الصريح ونعني بالمصطلح المخاطب الواقع خارج النص..)(٢).

وبذا تبدأ المشاركة بين المرسِل والمرسَل اليه، ويظهر دور المرسَل اليه في عملية التوصيل ويمارس فاعلية التلقي.

وتنقسم فاعلية التلقي هذه بدورها الى فاعليتين، تتحكم في تحديدها طبيعة نقل الرسالة وتوصيلها، فحينما تكون الرسالة منطوقة، تكون فاعلية المرسَل اليه حيالها فاعلية "سماع"، اما اذا كانت الرسالة مكتوبة فتكون اذ ذاك فاعلية "قراءة". وقد تتزامن الفاعليتين معاً في بعض الاحيان.

واذا ما اختار المرسِل قناة الصوت وسيلة لايصال رسالته الى المرسَل اليه وجب على المرسل اليه ان يقوم بفاعلية الاستماع(*) . وهذه الفاعلية تتسم بقدر من اليسر، بالنظر الى ماتتميز به الرسالة المنطوقة من مميزات والتي بفضلها تغدو عملية تلقي الرسالة وفهمها وتذوقها امراً على قدر لابأس به من السهولة، مردّه وقوف المرسَل اليه مباشرة على قصد المرسِل وغايته من وراء ابداعهِ، والحضور الفاعل للمرسِل في عملية التوصيل، وتعزيزه وسائل وقنوات نقل رسالته، فهو زيادة على الكلمة يستخدم الحركة او الاشارة ونبرة الصوت

---

(١) ينظر: جمهور المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين، سوزان بنييت، ت: سامح فكري، مطابع المجلس الاعلى للآثار، د.ط، ١٩٩٥: ٧٨.

(٢) جمالية الالفة: ٥٣.

* ينظر: تفصيل فيزيائي للعملية السمعية في : علم الاصوات العام اصوات اللغة العربية، د. بسام بركة، ، مركز الانماء القومي، بيروت،لبنان، د.ط، د.ت، : ٥٤، وينظر في المصدر نفسه حديث عن اعضاء السمع ووظائفها: ٥١، وفي هذا الصدد ينظر: اللغة وعلم النفس، دراسة للجوانب النفسية للغة، د. موفق الحمداني، دار الكتب للطباعة، الموصل، العراق، د.ط، د.ت : ٤٦ ومابعدها.

التي تتغير تبعاً للدلالة، وهذا ماتفتقر اليه الرسالة المكتوبة، مما يجعل فاعلية المرسَل اليه معها أكثر صعوبة.

ولكن يجب ان ننوه الى ان العمل الذي يقوم به المستمع ليس بالبساطة التي يعتقدها بعضهم، فالمستمع يستمع في الواقع الى اصوات لغوية متتالية وهذه الاصوات تصل الى وجدانه معاني وأفكار ومعلومات يراد منه تفهمها، وعمل المرسَل اليه يمرّ بمراحل عدّة حتى يصل الى فهم الرسالة وتذوقها الجمالي.

وقد أجُمل عمل المرسل اليه المستمع خلال عملية التوصيل باصغائه الى الكلام الموجه اليه وتحليله لعناصر الكلام، وتحليله لعناصر الكلام الصوتية بالتوافق مع المهارات الفونولوجية التي قد اكتسبها خلال لغته، ثم تقبله للكلام من حيث انه يؤلف جملاً وعبارات صحيحة سليمة بالقياس الى معرفته الضمنية لقواعد لغته، وتقبله بعد ذلك هذا الكلام من حيث اعطاؤه التفسير الدلالي الملائم، وبعد ان تتم تلك المراحل الاربع، يتفهم المستمع الكلام، وتفهم الكلام يختلف عن اعطاء الكلام التفسير الدلالي، ذلك ان تفهم الكلام يتخطى في الحقيقة، المحتوى اللغوي للتعابير نفسها، ويشمل مايوحي به ذلك الكلام وما يتبعه او يستلزمه، وتكون المرحلة السادسة هي تأكد المستمع من ملائمة الكلام لمعرفته العامة بالعالم المحيط به[1]. ثم في النهاية تأتي مرحلة التذوق الجمالي لهذا الكلام/الرسالة.

ولايغيب عن الذهن مسألتان هما، تتابع هذه المراحل وترابطها وتلازمها من جهة، وضيق السقف الزمني الذي تتم خلاله تلك المراحل من جهة اخرى، مما يجعل عمل المستمع في عملية التوصيل الادبي ليس بالسهولة التي نعتقدها.

اما الفاعلية الاخرى للمرسل اليه في عملية التوصيل الادبي فهي القراءة، ونعني بالقراءة (فك كود الخبر المكتوب وتأويل نص أدبي ما)[2] . أي التعرف على رسم كلمات الرسالة واشكالها وادراك معانيها، ومن ثم فهمها والوصول الى التذوق اللفظي الفني والجمالي للرسالة.

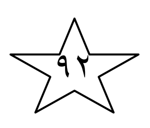
والقراءة كما يرى آيرز في كتابة "فعل القراءة"، (تختلف عن اشكال التفاعل الاجتماعي الاخرى، لانها عملية تخلو من موقف اللقاء وجهاً لوجه مع آخر)[3] ، وفقدان هذا اللقاء المباشر بالمرسل، يعني تفويت فرصة الوصول الاقرب الى غاية المرسِل من وراء رسالته،

---

(١) ينظر: الالسنية علم اللغة الحديث: ٥١-٥٢.

(٢) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٧٥.

(٣) جمهور المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين: ٧٤.



فيضطر المرسَل اليه الى مضاعفة جهده من اجل الوصول الى تلك الغاية، ولذا فأن هذا الجهد المتضاعف من المرسَل اليه تجاه الرسالة كثيراً ما يسم عملية القراءة بالصعوبة ومما يسم هذه العملية بالصعوبة كذلك قابليتها للتعدد آنياً للرسالة الواحدة حسب تعدد المرسَل اليهم، وقابليتها للتعدد زمانياً كذلك أي بتعاقب المتقبلين للرسالة والمفككين لبنائها عبر محور الزمن والتاريخ[١].

وبخلاف فاعلية الاستماع، تكون فاعلية القراءة متعددة ومتنوعة وقد اختلف الباحثون في تحديد طبيعتها ومراحلها اختلافاً كبيراً، فهناك من يرى القراءة عملية مركبة معقدة ذات مستويات اربعة هي: الادراك، فالتعرف، فالفهم ثم التفسير[٢].

ومن ناحية اخرى نجد ريفاتير يميز بين (مرحلتين في القراءة: المرحلة الاولى هي القراءة الاستكشافية التي لاتتجاوز حدود المحاكاة حيث يتم فهم المعنى، وتعتمد هذه القراءة على الكفاءة اللغوية والكفاءة الادبية. والمرحلة الثانية هي القراءة الاسترجاعية أي قراءة تأويلية والقارئ هنا يقارن ويجمع العبارات المتتالية والمختلفة، والاثر النهائي لهذه القراءة هو اجتلاء وحدة الدلالة الكامنة في النص)[٣].

وعند تودوروف نجد القراءة انواعاً ثلاثة هي: قراءة اسقاطية وتعني ان نقرأ النص مسقطين عليه حياة مؤلفه ونفسيته او المجتمع ولعل اصحاب النقد النفسي والاجتماعي للادب يستندون الى هذه القراءة.

والقراءة الثانية هي قراءة شرح، وقراءة الشرح هذه تقوم على ظاهر النص، وقد لاتتجاوز اعادة الكتابة النص بكلمات مماثلة في معناها لما ورد في الاصل، اما النوع الثالث من القراءات عند تودوروف، فهو القراءة الشاعرية، وهي قراءة تبحث عن المبادئ العامة التي تتجلى في اعمال معينة، ويجب ان تتبع هذه المبادئ من اعماق تلك الاعمال[٤]. ولعل القراءة الثانية والثالثة التي يستند اليهما كثيراً الاتجاهات النقدية التي يستحوذ النص على اهتمامها.

---

(١) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية: ١٢-١٣.

(٢) ينظر: القارئ والنص "من السيميوطيقا الى الهيرمينوطيقا"، سيزا قاسم، عالم الفكر، الكويت، م٢٣، ع٣-٤، ١٩٩٥: ٢٥٤ ومابعدها.

(٣) مفاهيم الشعرية: ١٣٦.

(٤) ينظر: البنيوية في الادب: ١٦٣-١٦٤.

وفضلاً عن هذه التصنيفات نجد تصنيفاً آخر قد لايبتعد عن التصنيفات السابقة او قد يتداخل معها، اذ يقسم فاعلية القراءة الى مراحل ثلاث متضامنة فيما بينها هي: مرحلة التلقي الذوقي، وفيها يستشعر القارئ جمالية الرسالة منذ الوهلة الاولى-واغلب الظن اننا لانجانب الصواب اذا ما أرتأينا تأخير هذه مرحلة نوعاً ما، فالتلقي لايتم بالنظر الى الرسالة على انها عبارات فارغة، وانما يتم ذلك التلقي الذوقي الجمالي من خلال التعرف على الاساليب الجميلة المتفردة في التعبير عن الدلالات، وهذا يستلزم معرفة الدلالات اولاً ثم البحث عن جمالية التعبير عنها -ومرحلة الاخرى هي مرحلة التأويل الاسترجاعي، وفيها يتم استجلاء المعنى انطلاقاً من المبنى أي قراءة الالفاظ والتعابير، ثم العودة الى استحصال معانيها.. اما المرحلة الاخيرة، فهي مرحلة الفهم او القراءة التاريخية التي تصبح الرسالة في ظلها جواباً على سؤال في زمن انشائها[1]. أي فهم الرسالة من خلال وضعها في زمنها الادبي.

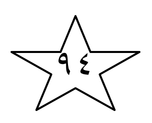
وكما تختلف وتتنوع مراحل فاعلية القراءة، فأن فعل القراءة ذاته يختلف ويتباين، إذ (تراوح تحديد فعل القراءة بين عملية الاندماج في النص والاستمتاع باعادة كتابته، وبين الحدس بآفاقه ومراميه من خلال تشغيل الرصيد المعرفي والثقافي... وبين استحضار الحساسيات الادبية الماضية واعادة تكوين "آفاق الانتظار" السالفة وفرز المسافات الجمالية التي عملت على تحطيم المعايير الكائنة وبناء معايير ممكنة، وبين التركيز على "الواقع" الجمالي الذي يحدث نتيجة تفاعل القارئ مع مايقرأه، وتدخله في بناء المعنى وتحقيق الانتاجية من خلال التعرف على الاصول المرجعية واعادة بناء المقامات والاهتداء بتوجيهها النص وجبر "فراغاته البانية")[2].

ونحن نرجح ان يكون فعل القراءة، هو عملية ادراك الرسالة وفهمها والبحث عن اسرار ابداعها التي اودعها فيها مرسلها، والوصول الى ذلك الادراك والفهم يتم من خلال توظيف المرسَل اليه لكل ما من شأنه ان يفيد في معرفة الرسالة، وتذوق جماليتها، وقد يتطور فعل القراءة هذا -ويرتبط تطوره بدرجة ثقافة المرسَل اليه وخلفيته الادبية- ليشمل تقييم الرسالة ومقارنتها برسائل اخرى من نتاج المبدع نفسه او مقارنتها بنظائرها من جنسها الادبي من نتاج مبدعين آخرين.

---

(١) ينظر: التلقي والتأويل -مدخل نظري-: ٧.

(٢) مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الادبي المعاصر، د. محمد خرماش، الاقلام، بغداد، ع٥، س٣٤، ١٩٩٩: ١٩.



ولعلّ مما يقترب من هذا المعنى ما أعلنته البنيوية عن وظيفة القارئ، فهي تذهب الى ان وظيفة القارئ وكذلك الناقد تكمن فقط في الكشف عن شفرة النص ومعناه وآلياته وأنساقه المختلفة، لذا يظل القارئ محكوماً بالنص ذاته. أي ان القارئ لايحق له ان يضيف من عندياته الى النص والقراءة الصحيحة –حسب هذا المنظور– هي التي تقدر على التوصل الى اسرار النص الداخلية ومعناه[١].

فالقارئ بخلاف نظيره السامع، غالباً ماتصله الرسالة منقطعة عن مرسِلها ومعزولة عن سياقها، وقد يفصل فضلاً عن ذلك البعد الزمني بين ارسالها وتلقيها، مما يجعل الرسالة متلونة قابلة لتفسيرات عدة وتأويلات متباينة. فاذا اراد المرسَل اليه القارئ الوصول الى الرسالة كما ابتغاها مرسلها او الى اقرب صورة الى ذلك، كان لزاماً عليه ان يضاعف جهده ويجعل من قراءته قراءة تستوعب النص بعينين مفتوحتين، وتتحسسه وتشمه بكل الحواس الانسانية وتخترقه ببصيرة الوعي والقلب معاً وتتطلع الى ما قبل النص وبعده وصولاً الى السرّ الابداعي الجمالي والانساني الذي يزخر به عالم النص العميق الغور ومثل هذه القراءة المقترحة لابدَّ لها وان تفيد من ثراء مختلف المقاربات والاتجاهات النقدية والقرائية، ومنها البنيوية والتفكيكية والسوسيولوجية وغيرها ومثل هذه القراءة تنزع الى الانطلاق من حقيقة ان النص الادبي مشروط بتاريخيته وبجوهره الاجتماعي وبانتمائه للمبدع، وفي الوقت ذاته بتوجه نحو الاخر: القارئ[٢].

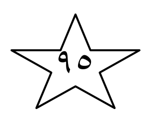
وبذا تكون القراءة المطلوبة هي القراءة التي في سبيل سعيها للوصول الى جوهر الرسالة وتذوق جماليتها كاملة، تُجند كلَّ السُبل والامور التي تحقق لها ذلك، سواء بالاستعانة بالسياق الذي يشمل المجتمع الذي انبثقت منه الرسالة وظرفها او سياق حالها وجنسها الادبي او الاستعانة بمرسلها والتعرف على حياته الاجتماعية والنفسية والتعرف على نتاجه الابداعي او الاستعانة كذلك باللغة (الشفرة بنظامها العام ونظامها الخاص بالرسالة او بالمرسل ايضاً. واخيراً تسند القراءة المطلوبة الى خبرات القارئ وسماته التي تشمل ذكاءهُ وفطنته ورهافة ذوقه وثقافته ومعرفته وخلفيته الادبية.

وبالامكان ان نضع ترسيمة للقراءة المطلوبة كالآتي:

---

(١) ينظر: اللغة الثانية: ٤٣–٤٤.

(٢) ينظر: اللغة الثانية: ٦٢–٦٣.



الرسالة

لفهم
لفهم
لفهم

سياق الحال
الادبي
الاجتماعي والثقافي
نظامها الخاص بالرسالة والمرسل
نظامها العام
نتاجه الابداعي
حياته

السياق
الشفرة
المرسِل

معرفة
معرفة
معرفة

المرسَل اليه
القارئ

يستعين بخبراته
وسماته

ثقافة
معرفته بالجنس الادبي
ذكاؤه وفطنته
رهافة ذوقه

"ترسيمة القراءة المطلوبة"

ومما تجدر الاشارة اليه، انه على الرغم من اعتماد المرسَل اليه علـــى تلـــك الوســـائل والسبل الموضوعية للوصول الى فهم الرسالة وتذوق جمالها، قد لايصل الى ذلك، اذ قد يشتط في تفسيرها وتأويلها، ويَبعُد كثيراً عن غايتها التي اختطها لها مرسِـــلها، ذلـــك لأن القـــارئ لايتصدى لتلقي الرسالة وهو ورقة بيضاء، وانما وهو محمل بافكار وآراء ووجهـــات نظـــر معينة وأهواء واتجاهات نفسية وفكرية متباينة تترك أثرها في فهم المرسل اليه للرسالة، اذ ان (مباشرة النصوص تفترض زاوية للنظر وتحكمها مبدئياً عوامل للاجتماع البشري فيها نصيب وللحال النفسية التي يكون عليها المتقبل نصيب، وللعقائد وثقافة المتقبل نصيب)[١] .

فقد يكون للتوجه الايديولوجي للقارئ –مثلاً– دور في مساعدته على الكشف عن البنية الايديولوجية للرسالة او حتى تجاهلها، فالتوجه الايديولوجي لدى القارئ يؤدي دور المحـــور الشفري الذي يدفع –احياناً– بالقارئ الى قراءة نص ما في ضوء شفرات منحرفة، أي تختلف عن الشفرات التي تصورها المرسِل[٢].

وفضلاً عن التوجه الايديولوجي، هناك الحالة النفسية التي يكون عليها القـــارئ وقـــت القراءة والتي تترك اثرها في ادراكه الرسالة وحكمه القيمي تجاههـــا ايضـــاً، ولاســـيما ان الحالات النفسية للقراء متغيرة ومتنوعة الى ما لانهاية، لهذا كانت لحظة لقاء القارئ بالرسالة تتسم (بطابع اشكالي في حاجة اكيدة الى المعالجة والنظر، فللكيفية التي يتهيأ بها لتقبل النص ولرصيده القيمي والجمالي، وللمقام الذي يوجد فيه، ولجودة الآلة التي يصطنع في القراءة او قصورها أثر لاريب في انفاذ ما غُرس في القول الادبي من اهداف او إبطاله)[٣].

وكما ان هناك خلافاً حول انواع القراءة ومراحلها، فهناك ايضاً وجهات نظـــر متباينـــة حول طبيعة القراءة وماهيتها، فبينما يذهب "جورج بوليه" الى (أن عملية القراءة ليست فـــي حقيقتها عملية وعي بالظواهر اللغوية والاسلوبية، وانما عملية انغماس في طريقة المؤلف في اختيار العالم والعلاقة هنا تكون بين المؤلف والقارئ، وليست بين النص والقارئ..)[٤].

---

[١] جمالية الالفة: ٦٧.

[٢] ينظر: جمهور المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين: ٩٧.

[٣] جمالية الالفة: ٥٣.

[٤] نظرية النقد الادبي الحديث: ٦٠.

ويلح في الجانب الاخر ريفاتير واصحاب نقد استجابة القارئ وجمالية التلقي علـــى ان القراءة هي عملية ناجمة عن صلة القارئ بالنص فليس هناك –من وجهة نظرهم– شيء آخر في البعد الادبي غير العلاقة بين القارئ والنص[١] .

وبالفعل فأن القراءة هي عملية لقاء القارئ بالرسالة بنظامها الشفري ونسيجها الجمـــالي ومضمونها، وكذلك لقاء بمواضعات واعراف جنسها الادبي الذي تنتمي اليه، ولقـــاء بذاتيـــة مرسِلها وموضوعية المجتمع الذي صدرت عنه.

ان عمل المرسَل اليه وفاعليته تجاه الرسالة، قد يقف عند هـــذا الحـــدّ، أي حـــدّ ادراك الرسالة وفهمها وكشف اسرار ابداعها وتذوق جماليتها، او قد تتجاوز ذلك الى ردّ فعـــل مـــا، يشمل كما يرى "هربرت ريد" ردّة فعل عاطفية وعقلية[٢] . ويطلق على ردّة الفعل تلك بــــ "الاستجابة"، وتكون هذه الاستجابة على نوعين: استجابة يهدف اليها الفرد الذي يضع الرسالة واستجابة يقدم عليها الفرد الذي يتلقى الرسالة[٣].

فالاستجابة الاولى هي التي يضعها المرسِل نصب عينيه وهو يبدع رسالته فالمرسِـــل يطمح –فضلاً عن اعجاب المرسَل اليه برسالته وتقديره لقيمتها– الى تحقيق استجابة خاصة لدى المرسَل اليه، كأن تكون مثلاً احساس المرسل اليه بالحزن او السرور نتيجة لتلقيه رسالة حزينة او مفرحة، او تحقيق تمسك المرسَل اليه بقيمة ما او نبذه لعرف معين وغيـــره ممـــا يطمح المرسِل في تحققه لدى متلقيه من خلال رسالته الابداعية.

ولعلَّ ذلك متوقف –كما يرى تولستوي– على خصوصية الاحساس المنقول، الذي كلما زاد الاثر الذي يولده في نفس المرسَل اليه، زادت رغبته في الامتزاج بها وأخذ امتزاجه بها صورة أقوى[٤].

وهذه الاستجابة التي يتأملها المرسِل من متلقيه ويبتغيها، قد لايحصل عليها من متلقيه في معظم الاحيان، لأن تحقيق هذه الاستجابة مشروط بفهم المرسَل اليه للرسالة، ووقوفه على تلك الغايات التي غرسها المرسِل في رسالته.

اما النوع الثاني من انواع الاستجابة فهو الاستجابة التي تصدر من المرسَل اليه بعد تلقيه الرسالة، وهي تتم بكيفيتين: كيفية ذاتية كامنة، وفيها يستجيب المرسَل اليه للرسالة فيعجب بها

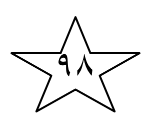
---

(١) ينظر: البعد الادبي لعلاقة القارئ بالنص: ٤٩.

(٢) نقلاً من : جماليات العرض المسرحي العراقي المعاصر: ٢٧.

(٣) ينظر: الاسس العلمية لنظريات الاعلام: ٥٩–٦٠.

(٤) ينظر: مبادئ النقد الادبي: ٢٤٦.



او ينتقدها في نفسه دون ان يصرح بذلك الاعجاب او الانتقاد، والكيفية الثانية هي ذاتية معلنة مصرح بها، أي ينقل فيها المرسَل اليه رأيه في الرسالة وانطباعاته عنها، وهذه الاستجابة المعلنة قد تكون الى جانب ذاتيتها موضوعية كذلك ومستندة الى اسس معينة وهذا مانجده عند المتلقين المتخصصين ونقاد الادب. وهذه الكيفية في الاستجابة قد تصل بدورها الى المرسِل وقد لاتصل.

ومما تجدر الاشارة اليه، ان هناك أمور تعترض علاقة المرسَل اليه بالرسالة وتعيقه عن القيام بفاعليته تجاهها، من اهمها مسألة "الغموض" الذي يطوق الرسالة، سواء اكان هذا الغموض غموض فني مقصود ام غموض غير مقصود* ناجم عن تشويش او خلل او اضطراب في الشفرة او القناة او غير ذلك مما سنعالجه في حينه لاحقاً.

الا ان المرسَل اليه يستطيع بمعونة السياق فضلاً عن معرفته وثقافته الادبية، التغلب على غموض الرسالة او التخفيف من وطأته.

وبعد هذا الاسترسال في الحديث عن علاقة المرسَل اليه بالرسالة وفاعليته تجاهها، نستكمل الحديث عن علاقة المرسَل اليه ببقية عناصر نظرية التوصيل.

فاما علاقة المرسَل اليه بالشفرة فهي علاقة استعمال[١] وتطبيق (قراءة وسماعاً)، اذ ان المرسَل اليه هو الذي يطبق الشفرة (النظام اللغوي) الذي تكتب به الرسالة وصولاً الى فهم معناها وتذوق جمال ابداعها، ووصولاً الى غاية مرسلها المنغرسة فيها، (فاللسان هو الطريق الذي يصل فيه القارئ الى قصد المؤلف، فعلى الرغم من اختلاف المقاصد بين القارئ والكاتب، الا ان المسلك واحد)[٢].

فالمرسل مهما اوغل في ايتاء قصده فأن شفرته (لغته) ستكشف بجلاء عن قصده للمرسَل اليه[٣] اذا ما استعملها، بل وتكشف ايضاً عن مقدرة المرسِل الابداعية، تمكناً او قصوراً وضعفاً.

---

* ينظر: الفصل الثاني من هذه الدراسة حيث يتم بسط الحديث عن مسألة الغموض على نحو اوسع.

[١] ينظر: الخطاب الشعري، د. عزّ الدين اسماعيل، المربد الشعري الثامن، المحور الرابع (اشكال القصيدة العربية الحديثة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨: ١٠.

[٢] نظرية الاستقبال بين الثابت والمتغير اللساني،، د. حمزة فاضل يوسف، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع١، ٢٠٠١: ١٥٠.

[٣] ينظر: م.ن: ١٥٠.

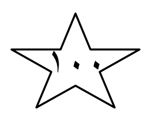
وللمرسل اليه علاقته بعنصر السياق، هي علاقة بحث وتفعيل إذ ان السياق لايأخذ دوره في عملية التوصيل بعد اتمام الرسالة الا بوجود مرسَل اليه يبحث عن ذلك السياق ليوظفه في فهم الرسالة فالمرسَل اليه يبحث –مثلاً– عن المجتمع الذي ولدت فيه الرسالة او المجتمع الذي عبرت عنه ووجهت اليه، لكي يستطيع معرفة بعض الاشارات والعادات والقيم التي تضمنتها الرسالة، وهذا البحث الذي يقوم به المرسَل اليه هو الذي يفعّل دور السياق الاجتماعي في عملية التوصيل.

ويبحث المرسَل اليه في السياق اللغوي عن علاقة الكلمات بعضها ببعض وعلاقات الجمل والعبارات كذلك، ويتعرف على الاحالات والتراكيب والاساليب اللغوية، ليتمكن من ابراز وتفعيل دور هذا السياق في فهم الرسالة.

ويكشف المرسَل اليه عن السياق الادبي ويفعّل دوره ايضاً من خلال ارجاع الرسالة الى جنسها الادبي الذي تنتمي اولاً، ومن خلال ارجاع المواضعات والاعراف الادبية التي تضمنتها الرسالة الى السياق الادبي الذي تمثله ثانياً.

ويكشف المرسَل اليه كذلك عن سياق الحال ويفعِّل دوره في فهم الرسالة وتذوقها.

وللمرسَل اليه اخيراً علاقته بعنصر قناة الاتصال، هي علاقة تحديد لأن المرسل اليه يُعدُّ محدداً من محددات اختيار القناة، فكثيراً مايختار المرسِل قناة او وسيلة نقل وتوصيل رسالته بعد الاخذ بنظر الاعتبار المرسَل اليهم الذين توجه اليهم تلك الرسالة، إذ انه بحسب ما اذا كان المرسل اليهم محددين او واسعي الانتشار وبحسب ما اذا كانوا متعلمين يستطيعون القراءة او لايستطيعون ذلك، وبحسب مناطق تواجدهم وخصائص بيئتهم ووجهات نظرهم وآرائهم حول وسائل وقنوات النقل والتوصيل، فضلاً عن عوامل اخرى، يكون اختيار القناة الناقلة والموصلة للرسالة.



الرغبة في التلقي لدى المرسَل اليه وما تستلزمه من سمات

ان الرغبة في تلقي الابداع الأدبي وتذوقه رغبة كامنة فينفس المرسَل اليه دائماً. فالمرسَل اليهم لم يدخلوا عملية التوصيل الادبي اعتباطاً، انما لوجود تلك الرغبة لديهم، والمرسل اليهم على الرغم من انهم يقعون في نهاية العملية التوصيلية، وهم غالباً غير مرئيين للمرسِل، بسبب سعتهم وانتشارهم الا انهم يمثلون ركناً مهماً تتداعى من غيره عملية التوصيل الادبي، اذ ان المرسَل اليه (لاينطوي الاحساس به او يغيب في أي نص ناجح الا اذا كان الشاعر يكتب لنفسه، او يعتزل الجماعة ليعبر عن احاسيس ذاتية لايهمه ان يفهمها احد، او تصل الى احد)[١]. فعملية التلقي عملية ملازمة لعملية الابداع، اذ لايوجد ابداع بلا متلقٍ كما لاكلام بلا سامع وعملية التلقي هي التي تشعل وقود الابداع، ووجود صاحبها شيء مفترض منذ البداية ايذاناً بمولد عمل ابداعي جديد[٢].

وعملية التوصيل يكون ارتكازها اساساً على المرسَل اليه فاذا تتدبر معها بحكمة ومهارة استطاع ان يحدث فائدة وتكون هذه العملية ناجحة، واذا لم يستطع ذلك حدث العكس فتكون عملية التوصيل ليست بذات فائدة.

ولقد صار من الشائع في ميدان التلقي ان المرسل اليه يستطيع ان يقف على غاية عملية التوصيل الادبي حينما يكون متسماً بسمات منها ان يكون للمرسل اليه مقدرة ذهنية تمكنه من فهم الرسالة وتذوقها لأن الاثر الابداعي لايتعامل مع اللغة بطبيعتها البسيطة المناسبة، انما كثيراً مايركن الى الغموض او المجاز او الايماء بدلالات ومعانٍ بعيدة، وهذه الامور تحتاج من المرسل اليه ان يكُدَّ ذهنه ويجري ذكاءه وراءها ليصل الى تذوق اكمل لذلك الاثر الابداعي، (فالمتلقي يواجه في الاتصال الادبي بلغة اكثر اشكالاً من أن يتطابق نصها "معناها" مع مرسلتها [كذا] "تركيبها")[٣].

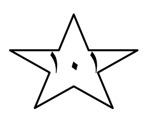
وزيادة على ذلك فأنه لابد للمرسل اليه من الاستحواذ على "الكفاءة الادبية"، أي ان يكون ملماً بشيء من قواعد الادب واعرافه، والتي يستطيع المرسل اليه اذا ما تمكن من معرفتها اجتياز بعض مصاعب الاثر الابداعي وتخطيها (فالشعراء والروائيون يكتبون على اساس هذه

---

(١) الشعر بين المرسل والمتلقي: ٤٢.

(٢) ينظر: البلاغة والاسلوبية: ١٧٨.

(٣) العنوان وسميوطيقا الاتصال الادبي: ٦٧.



الكفاءة، اذ يكتبون مايمكن ان يقرأ، ولكي نقرأ النصوص بوصفها ادباً يجب ان نمتلك "كفاءة ادبية" تماماً مثلما نحتاج الى (كفاءة لغوية) اكثر عمومية لاضفاء المعنى على الاقوال اللغوية الاعتيادية التي نواجهها. ونحن نكتسب هذه "القواعد" عن الادب من المؤسسات التعليمية)[١].

السمات المشتركة التي تتطلبها عملية التوصيل من المرسِل والمرسَل اليه

اذا ما عرفنا ان عملية التوصيل الادبي هي (عملية تفاعلية ترتكز على مقومات نفسية بالدرجة الاولى)[٢]، وان العامل النفسي هو عامل حاسم في احداث التفاعل بين اطراف التخاطب، استطعنا ان نقول ان نجاح هذه العملية وانجازها بالكيفية الافضل لايتوقف على تلك السمات المنفردة للمرسِل او المرسل اليه، بل لابدّ لهما من سمات مشتركة تتوافر فيهما على حد سواء.

ومن هذه السمات المشتركة المقدرة الاتصالية (competence أي قدرة الشخص على الاتصال اللغوي بالآخرين تعبيراً او فهماً)[٣]، ويجب على المرسل والمرسل اليه ان يحوزا هذه المقدرة او المهارة، فبما ان كل فعل اتصال ينطوي على قصدِ من طرفيه يجمع بينهما على قاعدة (الرسالة)، أي قصد للبث من طرف المرسل وقصد لتلقي هذا البث من طرف المرسَل اليه[٤]، فلابد ان تكون المهارات الاتصالية او حسن الارسال والتلقي لازمة مهمة من لوازم عملية التوصيل الناجحة.

والمهارات الاتصالية (يقصد بها مهارات الكتابة والتحدث من جانب ومهارات القراءة والاستماع من جانب آخر)[٥].

والمهارة الاتصالية بالنسبة للمرسل تعني (قدرة الكاتب او المتحدث، على اختيار الرموز اللغوية وغير اللغوية التي تعبر عن المعاني التي يستهدفها في المقال او الحديث)[٦]. وهو مايقابل مصطلح التسنين او التشفير او (المراكبة surcodage) عند عبد السلام المسدي، او

---

[١] النظرية الادبية المعاصرة: ١٧٨-١٧٩.

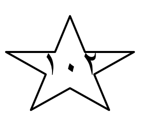
[٢] سيكولوجية الاتصال، طلعت منصور، عالم الفكر، الكويت، م١١، ع٢، ١٩٨٠: ١٤٤.

[٣] معجم المصطلحات اللغوية والادبية: ٨٠.

[٤] ينظر: العنوان والسميوطيقا الاتصال الادبي: ٢١.

[٥] نظريات الاعلام واتجاهات التأثير: ٦٦.

[٦] م.ن: ٦٦.



(مراكبة السنن) وهي التسمية التي اطلقها حميد لحمداني ترجمة للمصطلح الاجنبي ذاته وتعديلاً للتسمية التي اطلقها المسدي[١].

وتعني المهارات الاتصالية ايضاً (قدرة المتلقي او المستقبل على القراءة او الاستماع، أي قدرته على تحويل الرموز التي يتلقاها الى معانٍ يفهمها ويدركها)[٢].

وبذا يمكن القول ان عملية التوصيل الناجحة تعتمد على مهارة الابداع ومهارة التلقي.

وعلاوة على ذلك فأن المقدرة الاتصالية لدى المرسِل تعني قدرته على الاسترسال في الابداع دون ان يضعف او يفتر اسلوبه الابداعي وتعني هذه المقدرة عند المرسَل اليه التمكن من مواصلة واستمرار التلقي بفاعلية وفطنة، ودون ملل وسأم حتى النهاية وانعدام هذه المقدرة قد يؤثر في نوعية الرسائل المبدَعَة او المتلقاة، فهناك مرسِل مُقل او مُكثر، وهناك شاعر يميل الى المقطوعات وآخر يميل الى القصائد الطوال، وهناك من يكتب القصة القصيرة فيبدع ويكتب الرواية فينتابه الفتور.

وتؤثر هذه المقدرة الاتصالية في المرسَل اليه ايضاً، فهناك من يقرأ بيتين من القصيدة فيمسك عن اتمامها، او يقرأ فصلاً من رواية ثم يتركه باحثاً عن الخاتمة وهناك من يستمر مع الابداع حتى النهاية.

ولعلَّ مفهوم المقدرة الاتصالية قريبٌ نوعاً ما من مفهوم الكفاية اللغوية عند تشومسكي والتي (معناها قدرة الفرد على انتاج وفهم الجمل وهي قدرة انطبع عليها الانسان منذ طفولته وخلال مراحل اكتسابه اللغة)[٣].

وعملية التوصيل الناجحة تحتاج ايضاً من المرسِل والمرسَل اليه سمة مشتركة اخرى وهي المقدرة على التقمص الوجداني، أي (المقدرة على فهم الحالة الذهنية لشخص آخر... ويكتسب الفرد المقدرة على التقمص بالتحرك المادي من مكان الى آخر)[٤]، وكذلك يمكن ان يتم ذلك التقمص الوجداني معنوياً أي بالتحرك الذهني والنفسي من موقع الى آخر فالمرسِل – مثلاً– يقوم بالتقمص الوجداني لشخصية المرسَل اليه ليتمكن من صوغ ابداعه بطريقة تصل اليه وتؤثر فيه ويكون لها وقعٌ جميلٌ في نفسه، ويقوم المرسَل اليه بالعملية ذاتها، ولكن باتجاه

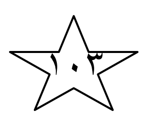
---

[١] ينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٣٥ في الهامش.

[٢] نظريات الاعلام واتجاهات التأثير: ٦٦.

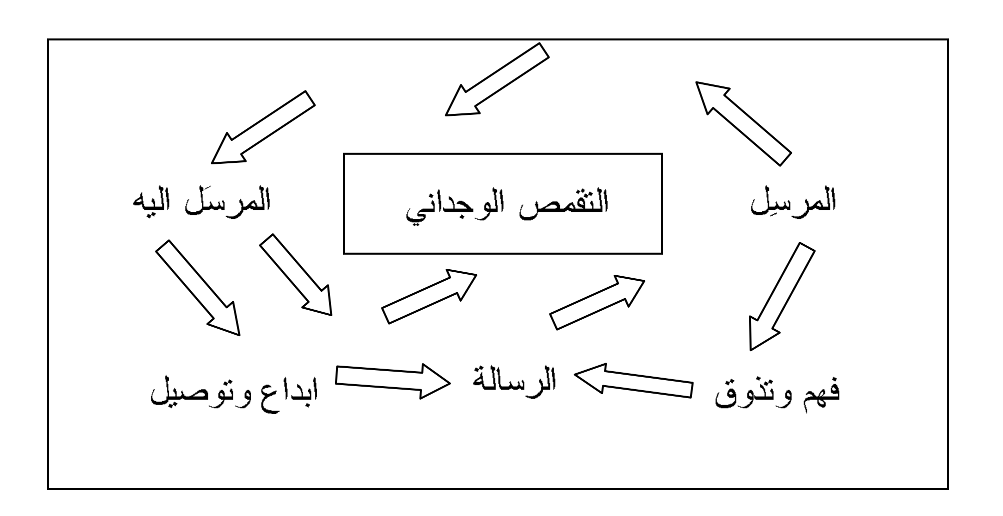
[٣] منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث: ٤٤.

[٤] الاسس العملية لنظريات الاعلام: ٣٦٧.



معكوس، أي يتقمص وجدانياً شخصية المرسل، ويتخيل التجربة التي مرَّ بها المرسِل ويعيشها ذهنياً ليفهم مايقوله المرسِل في رسالته ومايرمي اليه ويتذوقه وينفعل به.

وبامكاننا ان نوضح حدوث عملية التقمص الوجداني على وفق الترسيمة الآتية:



"ترسيمة التقمص الوجداني"

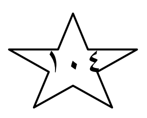
فحساسية الفرد بازاء حاجات ومشاعر الآخرين فن لاصول العلاقات يمنح الفرد فرصة اكتسابها من خلال التفاعلات الاتصالية مع الآخرين[1]، ويُعدُّ تحسس الفرد ذهنيــاً وعاطفيــاً لمشاعر الآخرين وتجاربهم ومايصدر عنهم، لازمة من لوازم الاتصال الانساني الاجتمــاعي البسيط، وكذلك لازمة من لوازم الاتصال الادبي الاكثر عمقاً.

كما ان نجاح عملية التوصيل وفاعليتها لايكون الا حينما يمرّ المرسِل والمرسَــل اليــه بالتجارب ذاتها واقعياً او فكرياً، ولعلَّ التجربة الفكرية (الذهنية) تشكل تجربة عوضية او بديلة عن التجربة الواقعية[2].

ومن السمات المشتركة الاخرى التي تزيد من نجاعة عملية التوصيل الادبي، المستوى الثقافي والمعرفي الذي يتحلى به كل من المرسِل والمرسَل اليه. فبالنسبة للمرسِل يؤثر مستواه الثقافي والمعرفي في قدرته على نقل الافكار والمعاني والعواطف والانفعالات التــي يريــد توصيلها، ويؤثر كذلك في القدرة على اختيار البدائل لتراكيبه وتعابيره بغية التوصيل ولكــي يستطيع المرسَل اليه فهمها وادراكها.

(١) ينظر: سيكولوجية الاتصال: ١٤٥.

(٢) ينظر: اللغة في عملية الاتصال الجماهيري: ١٢٠.



ومستوى الثقافة والمعرفة مهم للمرسَل اليه ايضاً، اذ يساعده في فهم الرسالة وادراكها وتذوقها وتقدير قيمتها، والمرسَل اليه مالم يتوفر لديه قدر من المعرفة فلن يختار تلقي الرسالة منذ البداية واذا اختارها فلن يستطيع ادراكها وتذوقها، لأن ذلك يرتبط بالمخزون المعرفي لديه[١].

وان المرسَل اليه كلما كان مثقفاً متعلماً ملماً بجوانب من المعرفة تأهل ليسبر اغوار الرسالة الادبية ويؤدي دوره في عملية التوصيل، فبحسب ما اذا كانت ثقافة المرسَل اليه محددة او نشطة، كان خياله سعة او ضيقاً، ثم ردّ فعله تجاه مايتلقى[٢]. كما ان (النسيج الادبي جزء من خبرة القارئ، فحين تكون المعرفة محدودة فأن الاحساس بالقيمة يكون ساذجاً او بدائياً، وحين تتحسن المعرفة وتتطور فأن الاحساس بالقيمة الادبية سيتحسن ويتطور بدوره ايضاً)[٣].

واذا ما اتسم كلٌّ من المرسِل والمرسَل اليه بهذه السمة استطاعا اجتياز الكثير من صعوبات عملية التوصيل التي قد تعترضهما اذا ما افتقدا هذه السمة او تغاضيا عن حيازتها، إذ (ان التعادلية النقدية او التكافؤ الثقافي بين الشاعر والمتلقي يجب ان يكون متوازياً او متقارباً في الأقل، فاذا تحقق مثل هذا التكافؤ تلاشت ازمة التوصيل بينهما، إن وجدت مثل هذه الحالة. ولكن الازمة تشتد تعقيداً وتتأزم ابعادها النقدية حين تختل نسب هذه المعادلة. فأنت امام قارئ مثقف ومؤثر في حركة الثقافة وشاعر محدود الثقافة ضيقها، غيرك امام شاعر مثقف ومؤثر وقارئ اعتيادي سطحي الثقافة ضيقها)[٤].

وهناك أمور اخرى غير تلك السمات، تتعلق بالمرسِل والمرسَل اليه ولها ايضاً أثرها الفاعل في عملية التوصيل الادبي، منها الصورة المتكونة عند المرسِل والمرسَل اليه بعضهما تجاه بعض وتوقعاتهما بعضهما عن بعض، اذ انهما بحاجة مسبقة لمعرفة عدد من الامور عن بعضهما قبل ان يحدث الاتصال الادبي بينهما، فكما ان المرسَل اليه لديه اتجاه من نوع ما نحو المرسِل (حبّ او احترام او كراهية او تقدير...)، يجب ان يكون ايضاً لدى المرسِل

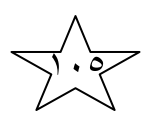
---

(١) ينظر: نظريات الاعلام واتجاهات التأثير: ٦٨.

(٢) ينظر: في اصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تودوروف وآخرون، ت: احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ٨٨.

(٣) التحليل النقدي والجمالي للادب، د.عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، د.ط، ١٩٨٥: ٧٣-٧٤.

(٤) مستقبل الشعر وقضاياه النقدية: ٤٤.



مفهوم عن دوره الخاص وبعض التوقعات عمن يوجه اليهم الرسالة[1]. فوجود توقعات معينة عند كلّ من المرسِل والمرسَل اليه قد يؤدي الى تحريف الاتصال وعرقلة عملية التوصيل، فاذا كان المرسِل يعدُّ المرسَل اليه متخلفاً او قليل المعرفة، او متحيزاً او متعصباً تجاه المرسِل نفسه او موضوع الرسالة، فأن توقعات المرسِل بأن يساء فهمه تزداد، وقد تعترض طريق توصيله لابداعه وافكاره على نحو واضح. ومن ناحية اخرى اذا كانت فكرة الشخص المرسَل اليه عن المرسِل انه يميل للمبالغة او غير متزن او انه يسخر ابداعه لخدمة غرض غير مقبول، فنتيجة لهذه الادراكات او التوقعات القبلية قد لاتلقى رسالته اهتماماً من المرسل اليه او قد يسيء تأويلها او يرتاب فيها او يتحفظ بشأنها بغض النظر عن قيمة الرسالة[2].

وتؤثر توقعات المرسِل وصوره الذهنية للمرسَل اليهم في صياغة ابداعه وتشفيره لافكاره ومشاعره وانفعالاته، كما تؤثر توقعات المرسَل اليه وصوره الذهنية للمرسِل في فكّ شفراته وفهم ابداعه وتذوقه، أي ان كلاً من المرسِل والمرسَل اليه تؤثر فيه توقعاته عن الآخر سواء في صياغة الرسالة الادبية ام في تلقيها، (فالفرد لايتحمس للحديث او الاستماع الى آخر، مادام اتجاهه نحوه سلبياً، والعكس صحيح، فالفرد لايستمع الى آخر، ملم يكن محباً له مقتنعاً به)[3]، او على الاقل ليس لديه فكرة سلبية مسبقة عنه.

وهذه التوقعات والاتجاهات المتكونة عند طرفي عملية التوصيل بعضهما عن بعض على الرغم من انها قد تكون غير موضوعية وغير ثابتة، إذ قد تتعرض للتغيير او التبدل، الا انه أمكن لنا أن نعدّها الارضية الاولى التي تقوم عليها عملية التوصيل، لأن (المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية ليحصل التفاعل والحوار بين المرسل والمتلقي)[4].

ومن الامور الاخرى المُفعِّلة لعملية التوصيل الادبي، مقدار المماثلة او المشابهة بين المرسِل والمرسَل اليه، (فالمتلقي يميل الى التأثر بالقائم بالاتصال الذي يشاركه خصائصه العامة مثل –العمر–التعليم–المهنة–مستوى الدخل–الدين–العرق–مقر الاقامة، حيث يرى المتلقي انه يمكن التوحد معه لانه غالباً مايكون له نفس الحاجات والاهداف، وكذلك يميل

---

(1) ينظر: الاسس العلمية لنظريات الاعلام: ٤٦١.

(2) ينظر: سيكولوجية الاتصال: ١٤٤–١٤٥.

(3) نظريات الاعلام واتجاهات التأثير: ٦٧.

(4) دينامية النص: ٤١.

المتلقي الى القائم بالاتصال الذي يشاركه في الآراء والاتجاهات، ويرى الباحثون ان عنصر الخصائص الفكرية او العقائدية اكثر قوة من التشابه الديموغرافي)[1].

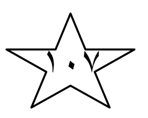
وقد نسأل لماذا يفضل أديب معين عند متلقٍ أو مجموعة من المتلقين، بينما لايلقى اهتماماً عند مجموعة اخرى، او لماذا يفضل عمل معين لذلك الاديب على اعماله الاخرى؟

قد تكمن الاجابة في التطابق الذي قد يوجد بين الموضوعات الرئيسة الاجتماعية والفكرية والعاطفية بين المرسِل واولئك المتلقين، وبين القيم والنماذج التي يصورها العمل الادبي وتلك الممثلة تمثيلاً قوياً عند جمهور المتلقين[2].

فدرجة القرب في السمات والخصائص العامة بين المرسِل ومتلقيه تخلق نوعاً من التجاوب النفسي بين الاثنين يترك اثراً طيباً في عملية التوصيل الادبي.

[1] نظريات الاعلام واتجاهات التأثير: ٩٧-٩٨.

[2] ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب: ١٢٣.

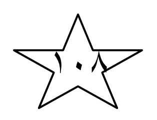


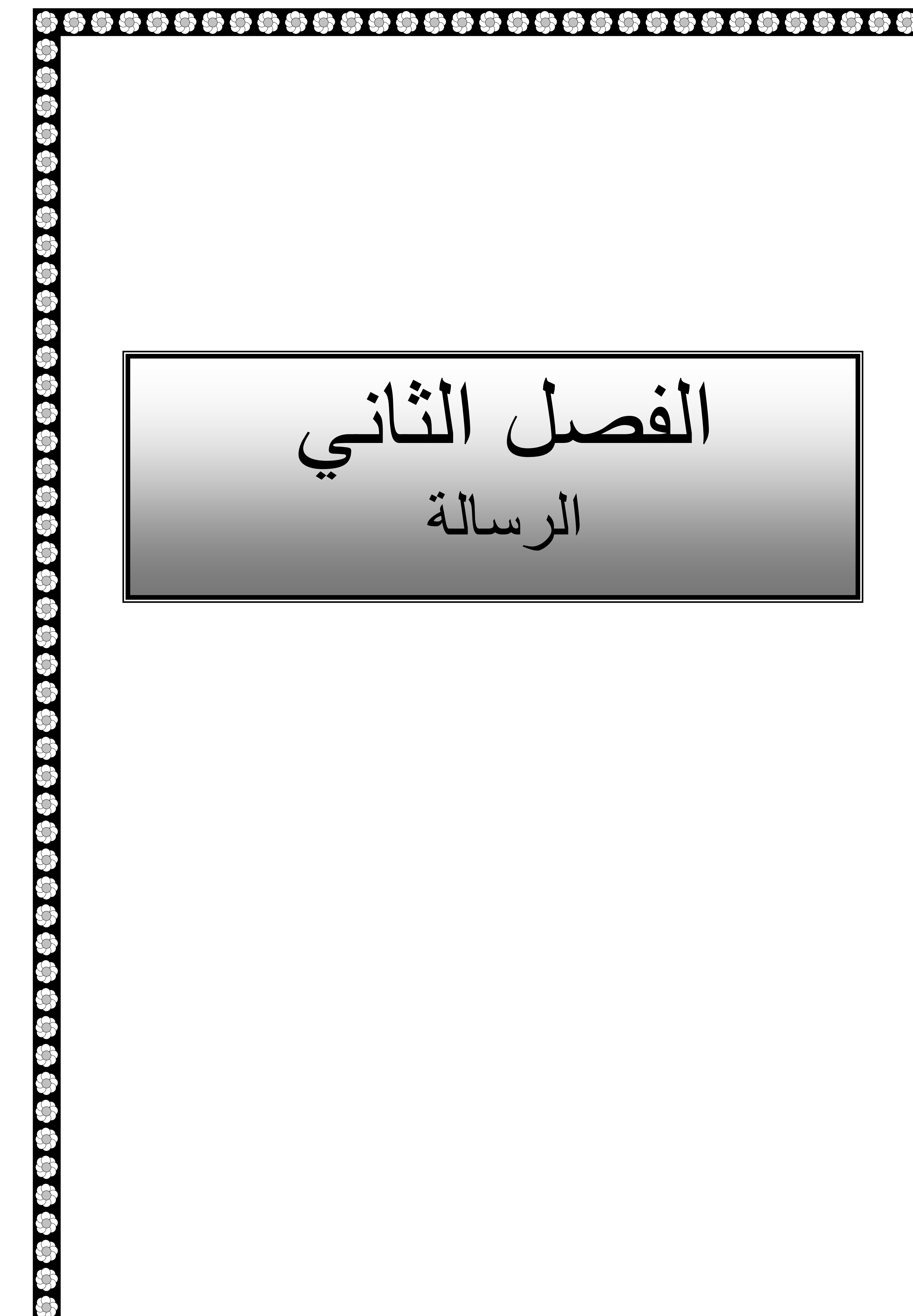
في ما مضى من صفحات قمنا بالقاء الضوء على طرفين مهمين من اطــراف نظريـــة التوصيل هما: المرسِل والمرسَل اليه، ولاندعي اننا بسطنا الحديث في تلك الصفحات عن كلِّ مايمت لهما بصلة، انما كنا آملين من وراء ذلك كشف بعض المحاور المهمة التي تتعلق بهما، والتي تخدم موضوعنا الاساس "نظرية التوصيل".

ولذا فقد ارتأينا تأجيل الحديث عن بعض الموضوعات ورصدها لدراسات قادمة –بأذن الله– ومن تلك الموضوعات –على سبيل المثال– تنوع جهات الارسال وتعدد جهات التلقي، اذ ان المرسِل والمرسَل اليه داخل عملية التوصيل ذاتها لايتسمان دوماً بالثبات والمحدودية، انما قد يتعددان أو يتنوعان او تتغير مظاهرهما واشكالهما.

ووجدنا من خلال الخوض في موضوعات هذا الفصـــل مـــن الدراســـة، ان المرسِـــل والمرسَل اليه لايتسمان بالجمود او التقوقع على ذاتيهما، بل لهما صلات فواعــل بعضـــهما ببعض وببقية عناصر نظرية التوصيل.

كما وجدنا انهما يُفعِّلان عملية التوصيل الادبي من خلال الوظيفة او الدور الذي يؤديانه فيها، ومن خلال مايتسمان به ايضاً من سمات عامة وخاصة تترك أثرها واضحاً فـــي تلـــك العملية التوصيلية التي تجمعهما.





الفصل الثاني

الرسالة

مقدمة تاريخية نقدية لعنصر الرسالة

اسفر لنا تتبعنا لهذا العنصر من عناصر نظرية التوصيل (الرسالة) من خلال المناهج النقدية الادبية المختلفة، عن تفاوت واختلاف في وجهات النظر والاهتمام بمكانة هذا العنصر في عملية التوصيل الادبي، اذ وجدنا ان الرسالة يُشدّ بها حيناً الى مرسلها فينظر اليها من خلال علاقة ذلك المرسل بها، ثم تستقل بذاتها وتُكّون كيانها المنفصل، ليعود الانشداد بها مرة اخرى، ولكن نحو متلقيها فينظر اليها من خلال صلة المتلقي بها وفاعليته فيها...

فالاتجاه الرومانسي يؤكد على فكر المرسل وحياته واثرهما في رسالته الابداعية، تشاطره الرأي في ذلك النظريات الاجتماعية والنفسية، فالمؤلف في الاتجاه الرومانسي التقليدي (كائن يفكر ويعاني ويسبق وجوده العمل، وتغذيه تجربته، والمؤلف مصدر النص، فهو مبدعه وسبب وجوده)[١] ، اما في الاتجاهات المتمحورة حول علم النفس، الذي كان اكثر العلوم الحديثة احتواء للادب واسهاماً في تفسيره[٢] ، فنجد اسهام النقاد انفسهم في توجيه الادب صوب علم النفس وربط الاثر الادبي بحياة صاحبه وتأكيد اهمية العلاقة بين الاثر الادبي وسيرة حياة مبدعه[٣] . والى ذلك تذهب المناهج الاجتماعية ايضاً وان من زاوية اخرى. أي ان الرسالة في ظل هذه المناهج النقدية هي اثر المرسل وصورة من صور حياته الاجتماعية والنفسية، دون النظر بعين الاعتبار الى اي امر آخر.

ثم جاءت مدرسة النقد الجديد التي كانت حسنتها الكبرى هي توجيه الاهتمام نحو الرسالة، ولكنها وقعت في مزلق عزل الرسالة والنظر اليها على انها عمل مغلق[٤]. وبعدها جاءت مدارس نقدية تدعم هذا التوجه نحو الرسالة ولكن بتجنب مزالق مدرسة النقد الجديد نوعاً ما.

كان اول هذه المدارس في النقد هو المدرسة الشكلية، حيث جمعت بين الرسالة والشفرة، وصارت تسعى الى استنباط شاعرية النص من خلال دراسة النص الواحد من اجل الخروج بمبدأ شاعري يمكن تطبيقه على نصوص من جنس ذلك النص المدروس[٥] وبذا فان الشكلية

---

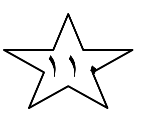
(١) النظرية الادبية المعاصرة: ١٠٤.

(٢) ينظر: النقد الادبي ومدارسه الحديثة: ١٢/١-١٤.

(٣) ينظر: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ميدُش احمد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٣: ١٢.

(٤) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٩.

(٥) ينظر: م.ن: ٢٩.



تمحور اهتمامها (حول طبيعة الكتابة نفسها بمعزل عن سواها)[١] ، واعلت من سلطة النص اذ صبت الاهتمام على "شعرية" النص بوصفها وظيفة محورية مهيمنة، واهملت ماعداها من الوظائف[٢] .

وقد تابعت البنيوية المستندة الى التراث الشكلي هذا الاهتمام بالنص (فكان الموقف البنيوي يبدأ عادة من النص وينتهي به، وكأن النص هو غاية نهائية بحد ذاته، ولذا فقد اهمل او كاد اغلب المقومات والعناصر الخاصة بالظاهرة الادبية او الابداعية)[٣] ، وينطلق البنيويون في نظرتهم الى الرسالة الادبية من مسلمة تقول (بان الادب مستقل تماماً عن أي شيء اذ لاعلاقة له بالحياة او المجتمع او الافكار او نفسية الاديب...الخ، لان الادب "لايقول شيئاً عن المجتمع" اما موضوع الادب فهو الادب نفسه)[٤] فالبنيويون لم يعترفوا بالبعد الذاتي او الاجتماعي للادب لانهم يعرفون الادب بأنه كيان لغوي مستقل، او جسد لغوي، او نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولاصلة لها بخارج النص[٥] وعلى هذا قامت نظرية التواصل عندهم بقتل الانسان واستبداله بالنسق[٦] . اذ (ان معظم المقاربات البنيوية تنزع الى تقصي مظاهر تشكل النسق البنيوي وانحلاله والكشف عن درجة الانتظام والتشاكل او التباين المتجسدة بين مختلف مستويات البنية في النص الادبي وغالباً ما يتم ذلك عن طريق اجراء تحليل احادي الجانب للبنية اللغوية انطلاقاً من اعتبار ان الادب-والقول لبول فاليري- لايمكن ان يكون سوى نوع من التوسع والتطبيق لصائص معينة في اللغة، وتأسيساً على هذا التصور المنهجي يغدو دور القارئ خاضعاً بشكل كلي لسلطة النص ذاته، فنوايا القارئ وافكاره وخبرته، وكذلك نوايا مبدع النص نفسه لاقيمة لها. بل ان بعض ممثلي البنيوية قد تحدث عن "موت المؤلف" ورفض الاحالة الى أي مرجع خارج البنية اللغوية للنص ذاته)[٧].

الا ان زمن تمتع الرسالة بفردانيتها واستقلالها وبذلك القسط الوافر من العناية والاهتمام الموجه اليها، لم يمتّد لان سلطة النص هذه لم تستمر طويلاً، فاتجاهات مابعد البنيوية -وبشكل

---

(١) النظرية الادبية المعاصرة: ١١.

(٢) ينظر: القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القراءة؟: ٦٤.

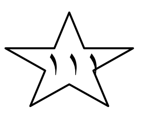
(٣) م.ن: ٤٤.

(٤) في نظرية الادب، د. شكري عزيز الماضي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦: ١٨٤.

(٥) ينظر: م.ن: ١٨٤-١٨٥.

(٦) ينظر: سيميائية النص الادبي: ١٧.

(٧) القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القراءة؟: ٤٥-٤٦.



خاص الاتجاهات التفكيكية والاتجاهات المتمحورة حول القراءة والتلقي- قد انهت سلطة النص ونقلتها الى القارئ، الذي اصبح يعد في نظر هذه الاتجاهات الجديدة، لا مجرد متلقٍ سلبي خاضع لسلطة النص وشفرته، بل اصبح خالقاً للنص[١].

واذا ما توقفنا قليلاً عند التفكيكية تجد (ان الدرس النقدي الحديث على ايدي الاتجاه التفكيكي.. يعطي المتلقي (القارئ) سلطة متناهية في عملية التواصل الادبي، اذ يجعله وحده سيد الموقف، وينيط به وحده مهمة فهم النص وتوجيهه الوجهة التي يريد مسقطاً عليه مايشاء من فكره واحاسيسه منقطعاً به عن مؤلفه، وظروف كتابته، وعن أي ملابسات اجتماعية او تاريخية او نفسية احاطت به، وان النص لمفتوح -في هذه البدعة الفكرية الغربية- على تفسيرات غير نهائية وتأويلات مفضوحة غير يقينة لايدركها الحصر)[٢] .

وبذا يمكن القول (ان التفكيكية استطاعت باعلائها من شأن القارئ من تسديد ضربة عنيفة للقناعات التي رسختها البنيوية)[٣] .

وتساوقاً مع وجهة النظر هذه كانت جهود نظريات القراءة وجمالية التلقي. اذ حاولت هذه النظريات اعادة فهم الادب وطرح مشكلاته من خلال مشكلات التلقي[٤] . وصار اصحاب اصحاب هذه النظريات النقدية يعيرون اهتماماً لدور القارئ في انتاج المعنى، ويرى احدهم وهو (آيرز): (ان عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النص الى القارئ، ومن القارئ الى النص، فبقدر مايقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص ابعاداً جديدة، قد لايكون لها وجود في النص)[٥] ، فعملية القراءة عنده ليست عملية كشف عن المعنى، وانما هي عملية جعل الفهم بنية من بنيات العمل الادبي نفسه، أي ان الفهم هو عملية بناء المعنى، وليس الكشف عنه[٦].

---

[١] ينظر: القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القراءة؟: ٤٦.

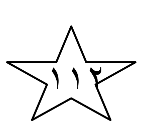
[٢] الشعر بين المرسل والمتلقي: ٤٠.

[٣] القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القراءة؟: ٤٦.

[٤] ينظر: نظرية التلقي الاتجاهات والاصول: ناظم عودة خضر، رسالة ماجستير، كلية الاداب-جامعة بغداد، ١٩٩٦: ١١٩-١٢٠.

[٥] القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، نبيلة ابراهيم، فصول، ع١، ١٩٨٤: ١٠١، نقلاً من: القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القراءة؟: ٤٦.

[٦] ينظر: نظرية التلقي الاتجاهات والاصول: ١٢١.



المصطلحات المستعملة للدلالة على عنصر الرسالة

من خلال تتبعنا لهذا العنصر الثالث من عناصر نظرية التوصيل –أي العمل او الابداع الادبي– في نتاج الفكر النقدي العربي الحديث وجدنا انه قد استعملت للدلالة عليه تسميات عديدة منها:

١- الرسالة

ترجم المصطلح الاجنبي (Message) بكلمة (رسالة) للدلالة على النتاج الادبي في نظرية التوصيل. وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: رضا السويسي[١] وحمادي صمود[٢] وعبد السلام المسدي[٣] وتوفيق الزيدي[٤] وجوزيف ميشال شريم[٥]وحنا عبود[٦] وصلاح فضل[٧]وعبد الله محمد الغذامي[٨] ودليلة المرسلي ورفيقاتها[٩] وعزة اغا اغا ملك[١٠]ومجيد الماشطة[١١]وفاضل ثامر[١٢] ومحمد الولي ومبارك حنون[١٣] وشكري محمد عياد[١٤] وغيرهم.

---

[١] ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار:٢٩.

[٢] ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١٣٩/١ و ١٤٠.

[٣] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٣ و ١٥٤

[٤] ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧ و ١٦٤.

[٥] ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

[٦] ينظر: البنيوية في الادب: ٣٦.

[٧] ينظر: علم الاسلوب: ١١٧ ، نظرية البنائية: ٢٨٤–٢٨٥.

[٨] ينظر: الخطيئة والتكفير: ٧.

[٩] ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ١٩–٢٠ ، ٢٤.

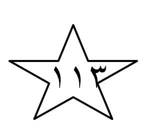
[١٠] ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

[١١] ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٦.

[١٢] ينظر: مدارات نقدية: ٢٢٠–٢٢١.

[١٣] ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧.

[١٤] ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: ٥٤.



٢- الارسالية

استعملت هذه التسمية ايضاً للدلالة على عنصر الرسالة في نظرية التوصيل، وممن استعملها من النقاد والباحثين العرب: انور المرتجي[١] وحميد لحمداني[٢] .

٣- البلاغ

استعمل الطيب البكوش[٣] هذه التسمية للدلالة على عنصر الرسالة في نظرية التوصيل.

٤- المرسلة

استعمل هذه التسمية ميشال زكريا[٤] للدلالة على عنصر الرسالة في نظرية التوصيل.

٥- الخطاب

استعمل هذه التسمية محمد رضا مبارك[٥] للدلالة على عنصر الرسالة في نظرية التوصيل.

ونرى بعد هذا العرض للتسميات المستعملة للدلالة على هذا العنصر من عناصر نظرية التوصيل، رجاحة استعمال تسمية (الرسالة)، وهي التسمية الاكثر مقبولية وتداولاً لدى النقاد والباحثين العرب.

---

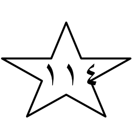
(١) ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٥.

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤ ، معايير تحليل الاسلوب: ٦٨ و ٦٩ في الهامش.

(٣) ينظر: مفاتيح الالسنية: ١٣٧ و ١٣٩.

(٤) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٤٩ و ٥٣ ، مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٢.

(٥) ينظر: استقبال النص عند العرب: ٨١.



مفهوم الرسالة وماهيتها

اذا اردنا ان نقف عند تعريف الرسالة او تحديد لمفهومها وماهيتها، لانلبث ان نخـوض في خضم وجهات نظر الاتجاهات النقدية المتضاربة، فقد كانت النظرة القديمة للـنص هـي النظر اليه (على انه وحدة كلامية مخصصة لاغراض الاتصال من خلال عملية التفاعل بين مستويات مختلفة في البيئتين الداخلية والخارجية للنص)[١] ، وهذا الفهـم لطبيعـة الرسـالة وماهيتها قريب من المفهوم الاتصالي الاعلامي للرسالة، وهي ضمن هذا المفهـوم (تحتـوي على عدد من المعاني أو الافكار، ينقلها المرسل او القائم بالاتصال الى الطـرف الآخـر – المستقبل– ويتم التعبير عن هذه المعاني والافكار من خلال الرموز اللغوية او اللفظية verbal او من خلال الرموز غير اللفظية Non-verbal او من خلالهما معاً)[٢] .

وقد تبنى علماء النص واصحاب نظرية الابلاغ والمدرسة السويسرية المفهوم السيميائي النفعي الاتصالي للرسالة، فهم يرون (ان النص هو نظام تواصلي فهـو يتضـمن ويوصـل ابلاغية، انه بناء معقد حسب تعبير لوتمان، حيث كلّ العناصر المكونة له (الدلائل–العلاقات المبنية) لها دور في انتاج المعنى)[٣] ، والى هذا المفهوم–السيميائي النفعي الاتصالي– اشـار جاكبسون في نموذجه الشهير[٤] أي ان الرسالة عند جاكبسون هي بنية لسانية تؤدي وظائف جمالية واخرى ابلاغية، ولعلّ هذا واضح من خلال تنظيره للوظائف الستة التي تشتمل عليها بنية الرسالة.

ولانعدم من وجود مفاهيم اخرى للرسالة، الا انها تقع خارج حدود مفهومها في نظريـة التوصيل.

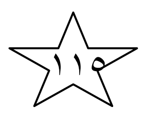
---

(١) نظرية النقد الادبي الحديث: ٦٨.

(٢) نظريات الاعلام واتجاهات التأثير: ٢٥.

(٣) سيميائية النص الادبي: ١٠٧.

(٤) ينظر: نظرية النقد الادبي الحديث: ٥٠.



اهمية عنوان الرسالة للمرسِل والمرسَل اليه

من الموضوعات المتعلقة بعنصر الرسالة موضوع "عنوان الرسالة"، وهذا الموضوع يبلغ من الاهمية قدراً يغدو من القصور عدم الحديث عنه. فالعنوان هو اولية الرسالة المكتملة وبدايتها، فحينما يكتمل العمل الادبي (يكون له -من وجهة نظر المرسِل- بعض المحددات الدلالية، أي الداخلية فيه، كما لايغيب عن هذه المحددات مقاصد "المرسل" من العمل، بل ان الاصل في ظهورها وتجليها، هو هذه المقاصد. ومن ثم يكون "العنوان" صلة قائمة بين مقاصد المرسل وتجلياتها الدلالية في "العمل". وهكذا تبنى علاقة اولية، ونؤكد على اوليتها، بين العمل وعنوانه)[١] . ويتم هذا من خلال تأول المرسل لعمله الادبي وتعرفه منه على مقاصده وفي ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لذلك العمل، بمعنى ان العنوان من المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل[٢].

وتبدو اهمية العنوان في أنه يمتلك شبكة من العلاقات تربطه بالمرسل والرسالة والمرسَل اليه. وفيما يخص المرسِل يكون العنوان -وكما اسلفنا- بمثابة تلخيص لمقاصد رسالته، بينما تتمثل علاقة العنوان بالرسالة (فيما يشبه الاحالة الآلية للأول الى الثاني)[٣] ، اما علاقة العنوان بالمرسل اليه فتتمثل في كون المرسل اليه يدخل الى الرسالة الادبية من بوابة العنوان، متأولاً له، موظفا خلفيته الفقيرة في استنطاق دواله الفقيرة عدداً وسياقاً وقواعد تركيب، وكثيراً ماكانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه، او يمكن عدها كذلك دون اطلاق[٤].

فصلة المرسل اليه بالعنوان لايمكن اهمالها، اذ ان (عنوان النص، هو اول ما يواجه المتلقي للنص)[٥] ، والعنوان في هذه الحال يقدم للمرسل اليه شحنة دلالية وايضاحية، عالية تكشف امامه فحوى الرسالة وتحدد طبيعة وسمات تلقي الرسالة، فقد يجذب عنوان رسالة ما المتلقي لقراءتها او سماعها، وقد يحدث العكس فينصرف المتلقي عن تلقي الرسالة بمجرد معرفة عنوانها، وبهذا تكون فاعلية المرسَل اليه منصبة في اول امرها على العنوان، الذي يمثل اعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الاهمية اذ انها، في المقابل

---

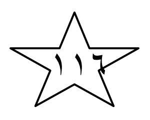
(١) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي: ٨-٩.

(٢) ينظر: م.ن: ١٩.

(٣) م.ن: ١٥.

(٤) ينظر: م.ن: ١٩.

(٥) علم اللغة النصي: ٦١/١.



ستفرض اعلى فاعلية تلقٍ ممكنة[1] ، فعنوان الرسالة يقدم للمتلقي خدمة تتجلـــى فـــي كـــون (العنوان بانتاجيته الدلالية يؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبل لتلقي "العمل")[2].

ولعلّ حاجة المرسل اليه الى العنوان تبدو اكثر الحاحاً في الرسالة المكتوبة منهـــا فـــي الرسالة المنطوقة. ولاسيما ان المرسَل اليه في الرسالة المكتوبة غالباً مايفتقر الى معرفة سياق الحال والظرف الاتصالي الذي يجمعه بالمرسل، والذي يسهل له عملية فهم الرسالة وتذوقها، فعندما يكون (الاتصال الكتابي اتصالاً غير مشروط بسياق خارجي، فأن هذا يؤدي الى وجود فجوة اتصالية بين "المرسل" و "المستقبل".. هنا يعمد "المرسِل" الى توفير قاعدة بيانات اولية "للمستقبل" تعمل بديلة عن السياق المشترك في الاتصال الشفاهي.. قاعدة البيانات هذه هـــي "العنوان"، ان الضرورة الكتابية للعنوان تنشأ عن الوظيفة الاتصالية التي يضطلع بها بدلاً من السياق)[3].

وهذا الحديث الذي سقناه عن اهمية العنوان في عملية التوصيل الادبي ينسحب بـــدوره ليشمل بداية الرسالة الادبية أي العبارة الاولى منها او مايصطلح عليـــه بــــ "الاســـتهلال" ، (فالاستهلال يحتل مكانة بارزة من حيث اهميته من ناحية، ومن حيث علاقته ببقيـــة اجـــزاء النص من ناحية اخرى، وتحكمه كذلك في هذه الاجزاء، ففي الغالب يركز المرسِل كلُّ جهوده في هذه الجملة، اذ يكون مابعدها غالباً تفسير لها، وتمثل كذلك المحور الذي يدور عليه النص فيما اذا تتعلق الاجزاء الباقية من النص بالجملة الاولى بوسيلة ما)[4]. وتتجلى اهمية الاستهلال الاستهلال كذلك في ان الوظيفة الانفعالية تنشأ منه[5]، بل وتنشأ منه الوظيفة الشعرية كذلك، اذ اذ تتجلى في الاستهلال احدى السمات المهمة للوظيفة المتمثلة في قطع انشغال المرسَل اليـــه وتوجيه انتباهه نحو الرسالة الادبية منذ بدايتها، اذ (ان ايقاظ وهج الذاكرة وفتح بؤرة الاهتمام داخل قوة الادراك عند المتلقي يتعلق بالقدرة على توظيف المفتتح او مايسمى في النقد اليـــوم (الاستهلال)، لان من شأن الاستهلال الجيد ان يبقي وظيفة التلقي قائمة الى اقصاها..)[6] فاذا أحس المرسل اليه بلذة النص منذ بدايته، فلن يبارحه متلقياً ومتذوقاً له حتى النهاية.

---

(1) ينظر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي: ١٠.

(2) م.ن: ٤٥.

(3) م.ن: ١٤١.

(4) علم اللغة النصي: ١/٦٥.

(5) استقبال النص عند العرب: ٦٩-٧٠.

(6) م.ن: ٦٩-٧٠.

انواع الرسائل

ونحن نتتبع الحديث عن هذا العنصر الثالث من عناصر نظرية التوصيل-أي الرسالة- وجدنا له في نتاجات النقد الحديث ذكراً لانواع مختلفة، ارتأينا ان نُجمل الحديث عنها في هذا الموضع.

ولعلّ هذا الاختلاف في انواع الرسائل، مرده المعايير المختلفة التي تصنف بحسبها الرسائل، فهناك (رسائل شعرية واخرى نثرية) وهناك (رسائل منطوقة ورسائل مكتوبة)، كما يوجد (رسائل مفتوحة واخرى مغلقة)، فالنوع الاول من الرسائل يتحكم به الجنس الادبي، بينما يتحكم بالنوع الثاني معيار القناة الناقلة للرسالة، ويكون طبيعة الرسائل وجمهورها هو المعيار المحدد للنوع الثالث من الرسائل.

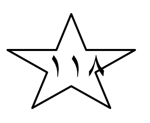
ففيما يخص النوع الاول من الرسائل يكون لكلّ جنس من الاجناس الادبية اسسه ومحدداته ومعاييره التي ينهض مستقلاً عن غيره من الاجناس بالاستناد اليها، والتي تسمُ الرسائل المنتمية اليه بسمات تميزها عن رسائل غيره من الاجناس الادبية، فالرسائل الشعرية لها من السمات مايميزها من الرسائل النثرية، وهذه الاخيرة بدورها تتفرع الى اصناف يتميز ويستقل بعضها عن بعض فالرسائل الروائية مثلاً تختلف في سماتها ومقوماتها عن الرسائل المسرحية او الرسائل الخطابية او المقالية.

اما النوع الثاني من الرسائل، فهو الرسائل المنطوقة (الشفوية) وهي الرسائل التي ينقلها المرسِل مباشرة بصوته او يُنيب عنه من ينقلها او يبثها من خلال جهاز بثّ ونقل معين والرسائل المكتوبة هي الرسائل التي يرسلها المرسل الى المرسل اليهم من خلال الكتابة (الخطوط) كالقصائد التي تطبع في دواوين خاصة او تنشر في الصحف والمجلات وكالرسائل الروائية والمسرحية التي تطبع كمؤلفات وكتب خاصة او تنشر كحلقات متسلسلة في الصحف والمجلات ايضاً.

ومن الممكن القول ان الفرق الاساس بين هذين الشكلين من التعبير -أي الرسائل المنطوقة والرسائل المكتوبة- يكمن في (طبيعة القنوات المستخدمة في كلّ منهما: ففي حين تتعدد الاقنية المستخدمة خلال التعبير الشفهي وجهاً لوجه وتشمل النواحي اللفظية والصوتية الموافقة والحركية الايمائية، فان التعبير الكتابي ينحصر فقط بقناة واحدة هي القناة اللفظية او اللغوية)[1].

---

(1) اللسانيات من خلال النصوص: ٦٧.



ويختلف هذا النوع من الرسائل عن النوع الاول في ان صنفيه متداخلان لايفصل بعضهما عن بعض اسوار منيعة، اذ بامكان الرسائل المنطوقة ان تكون مكتوبة ايضاً، كما بامكان الرسائل المكتوبة ان تصبح مكتوبة منطوقة كذلك.

الا ان هناك سمات تنماز بها الرسائل المنطوقة عن الرسائل المكتوبة وبالعكس[١].

اما النوع الثالث من الرسائل أي (المفتوحة والمغلقة)، فنجد فيه اختلاف في طبيعة المعايير او المحددات التي تكون الرسائل على اساسها مفتوحة او مغلقة، فهاليدي -مثلاً- يجعل من الطول والقصر محدداً لتحديد نوع الرسالة، هل هي مفتوحة ام مغلقة؟ فالنص المفتوح عند هاليدي هو النص الطويل، اما النص المغلق عنده فهو النص القصير[٢].

بينما يرى ميشال بوتور، ان الجمهور هو الذي يحدد نوع الرسالة مفتوحة او مغلقة، فاذا كانت الرسالة موجهة الى جمهور غفير كانت رسالة مفتوحة، اما اذا كانت موجهة لشخص معين (مرسل اليه)، فهي رسالة مغلقة[٣].

اما بارت، فيرى ان الرسالة تكون مفتوحة اذا كانت متعددة الابعاد، اذ تفتح الباب واسعاً امام مغامرة الذات وبالتالي تكون الرسالة قابلة لقراءات عديدة، وعلى العكس من ذلك، حينما لاتترك الرسالة مجالاً للذات كي تغامر في اعماقها، وتكون مسطحة احادية البعد، تكون حينذاك رسالة مغلقة[٤].

ويضيف الدكتور صبحي ابراهيم محدداً آخر لمعرفة نوع الرسالة مفتوحة او مغلقة، هو معيار "التناص" فالرسالة المفتوحة لديه هي الرسالة التي حدث لها تناص مع رسائل اخرى. واما الرسالة المكتفية بذاتها ولم يحدث لها تماس برسائل اخرى فهي رسالة مغلقة[٥].

ويضيف الدكتور صبحي ابراهيم ايضاً معياراً آخر للتفريق بين الرسالة المفتوحة والمغلقة هو "الدلالة"، فتعدد الدلالة لديه يعني ان الرسالة مفتوحة، اما الرسالة ذات الدلالة الواحدة فهي رسالة مغلقة[٦].

---

(١) للاطلاع على هذا الامر بشيء من التفصيل ينظر: م.ن: ٦٧-٦٩.

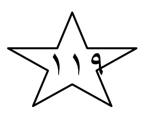
(٢) ينظر: علم اللغة النصي: ٥٦/١.

(٣) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت:فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط٢، ١٩٨٢: ١٣٧.

(٤) ينظر: علم العلامات والنص الادبي "سلطة القارئ": ٥٦.

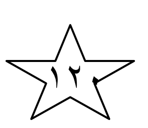
(٥) ينظر: علم اللغة النصي: ٥٧/١.

(٦) ينظر: م.ن: ٥٨/١.



وهناك من يرى الرسالة المفتوحة هي الرسالة التي تتسم بقدرتها على توظيف واستثمار ملامح وامكانات نتاجات من ميادين اخرى قريبة او بعيدة الصلة بميدان الرسالة ذاتها، فانفتاح النص الشعري مثلاً على ملامح ووسائط نص نثري فني او اعلامي او سينمائي او غير ذلك هو مايجعل النص مفتوحاً ولذلك نقول النص الكتابي المفتوح أي الذي يستثمر امكانات واسعة من مجالات متنوعة مثل الوسائل الطباعية كالسواد والبياض وتغير طريقة الكتابة ومثل ايجاد لوحة او نص من جنس آخر او يستعمل الارقام...الخ[*].

* وهذا مايذهب اليه استاذي المشرف د. قيس حمزة الخفاجي.



وظيفة الرسالة

تؤدي الرسالة في عملية التوصيل الادبي وظيفتها المهمة، تلك الوظيفة التي تتأتى من اهتمام الرسالة بذاتها وتمحورها حول نفسها، وهذه الوظيفة هي التي تميز الادب من غيره من النتاجات اللغوية، ولوظيفة الرسالة تلك اصطلاحات وتسميات عديدة في نتاج الفكر النقدي العربي الحديث منها:

١- الشعرية

ترجم عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي (Poetique) بكلمة **(الشعرية)** دلالة على الوظيفة التي تؤديها الرسالة حينما يصب الاهتمام عليها في نظرية التوصيل، وممن استعملها من النقاد والباحثين العرب: صلاح فضل(١) وجابر عصفور(٢)ودليلة المرسلي ورفيقاتها(٣)وحنا عبود(٤) وسامي سويدان(٥)ومجيد الماشطة(٦) وانور المرتجي(٧)ومحمد الولي الولي ومبارك حنون(٨) ومنذر عياشي(٩) وابراهيم جاسم العلي(١٠) وحسن ناظم(١١)ووائل بركات(١٢) وسعيد الغانمي(١٣) وعبد الجليل الازدي(١٤) وبشرى موسى(١٥) وارشد علي محمد(١٦).

---

(١) ينظر: علم الاسلوب: ١١٩ ، نظرية البنائية: ٣٨٤.

(٢) ينظر: عصر البنيوية:٢٨٩ .

(٣) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٣.

(٤) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٧-٣٨.

(٥) ينظر: نقد النقد:٢٨.

(٦) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٨.

(٧) ينظر: سيميائية النص الادبي:٢٥.

(٨) ينظر: قضايا الشعرية: ٣١.

(٩) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٤ و ٧٦ ، علم الاشارة السيميولوجيا:٣٢، الرواية كائن لغوي: ٢٣٥.

(١٠) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية:١٠٨.

(١١) ينظر: مفاهيم الشعرية:٩١.

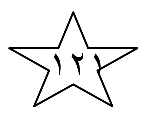
(١٢) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٦-٤٧.

(١٣) ينظر: النظرية الادبية المعاصرة:١١.

(١٤) ينظر: رومان ياكبسون او البنيوية الظاهراتية: ٤٨ و ١٤٧.

(١٥) ينظر: نظرية التلقي اصول وتطبيقات: ١٤.

(١٦) ينظر: اسلوبية البناء الشعري: ١٥.



٢- الانشائية

وقد ترجم المصطلح الاجنبي ذاته (Poetique) بكلمة (الانشائية) للدلالة على وظيفة الرسالة في نظرية التوصيل، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: عبد السلام المسدي[١] –وهو يفضل هذه التسمية على تسمية (الشعرية) معللاً ذلك بأن العبارة الاجنبية تدل في اصل وضعها على الخلق والانشاء[٢] –وممن استعمل هذه التسمية ايضاً، محمد الحناش[٣] والطيب البكوش[٤] وتوفيق الزيدي[٥] وفاضل ثامر[٦].

٣- الشاعرية

وهي تسمية اخرى اطلقت على الوظيفة التي تؤديها الرسالة في نظرية التوصيل، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: عبد الله محمد الغذامي[٧] –الذي يشير الى استبداله مصطلح (الشعرية) بمصطلح (الشاعرية) في استعماله له لان الاول حسب ظنه يشير الى التوجه نحو الشعر، بينما يشير المصطلح الثاني الى اللغة الادبية في الشعر والنثر[٨] . وردّ عليه حسن ناظم بقوله، ان لفظة الشاعرية مشتقة عن لفظة (الشاعر) وبالتالي فهي الصق بالشعر[٩] –وممن استعمل تسمية (الشاعرية) كذلك للدلالة على وظيفة الرسالة في نظرية التوصيل جوزيف ميشال شريم[١٠] وسعيد علوش[١١] وعزة آغا ملك[١٢].

---

(١) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٦.

(٢) ينظر: م.ن: ١٦٧.

(٣) ينظر: البنيوية في اللسانيات: ٣٥.

(٤) ينظر: مفاتيح الالسنية: ١٣٧.

(٥) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧.

(٦) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢٢.

(٧) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٠ و ٢٤–٢٥.

(٨) ينظر: الخطيئة والتكفير: ١٩.

(٩) ينظر: مفاهيم الشعرية: ١٥.

(١٠) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(١١) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٧٤.

(١٢) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩–٩٠.

٤- الادبية

وهي من التسميات التي اطلقها النقاد والباحثون العرب على الوظيفة التي تؤديها الرسالة في نظرية التوصيل، وممن استعملها: رضا السويسي[١] وحمادي صمود[٢] وحسين خمري[٣].
خمري[٣].

٥- الجمالية

استعمل هذه التسمية ابراهيم الخطيب[٤] للدلالة على وظيفة الرسالة في نظرية التوصيل.
التوصيل.

٦- الابداع

ترجم محمد خير البقاعي[٥] المصطلح الاجنبي (La poetique) بكلمة (الابداع) للدلالة على وظيفة الرسالة في نظرية التوصيل.

ومن النقاد والباحثين العرب من استعمل تسميتين معاً من التسميات السابقة للدلالة على الوظيفة التي تؤديها الرسالة في نظرية التوصيل، منهم الدكتور عبد الجليل مرتاض اذ استعمل تسمية (انشائية او شعرية)[٦] .

ومن النقاد والباحثين العرب من استعمل تسميتين ايضاً، ولكن في موضعين مختلفين، منهم الدكتور ميشال زكريا، اذ استعمل تسمية (الشعرية) في موضع[٧] ، ثم استعمل تسمية (الانشائية) في موضع آخر[٨] .

---

(١) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

(٢) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤١.

(٣) ينظر: بنية الخطاب النقدي: ٥٣.

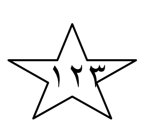
(٤) ينظر: نظرية المنهج الشكلي: ٨٤.

(٥) ينظر: نظرية النص، رولان بارت، ت: محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ع٣، ١٩٨٨: ٩١ الهامش السابع.

(٦) ينظر: قراءة لسانية في النقاط المدونة اللهاجية، د. عبد الجليل مرتاض، مجلة اللغة والادب، معهد اللغة العربية وآدابها–جامعة الجزائر، ع٨، ١٩٩٦: ١٨٠.

(٧) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٥.

(٨) ينظر: مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٣.



ومن النقاد والباحثين العرب من استعمل تسمية في موضع واستعمل تسميتين معاً في موضع آخر، كما فعل الدكتور حميد لحمداني اذ استعمل تسمية (شعرية) في موضع[١] واستعمل تسمية (الانشائية او الشعرية) في موضع آخر[٢] .

تبدو تسمية (الشعرية) بنظرنا التسمية الانسب للاستعمال ولاسيما انها حازت على قبول معظم النقاد والباحثين العرب.

بعد ان تعرفنا الى اهم التسميات التي اطلقت للدلالة على الوظيفة الشعرية التي تؤديها الرسالة في نظرية التوصيل، لابد لنا من ان نقف على مفهوم هذه الوظيفة وكيفية تحققها وتجلياتها داخل الرسالة.

فموضوع هذه الوظيفة –كما يرى جاكبسون– (هو قبل كل شيء الاجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية اثراً فنياً؟)[٣] ويجيب جاكبسون نفسه عن سؤاله بقوله: (ان استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز عليها لحسابها الخاص هو مايطبع الوظيفة الشعرية للغة)[٤] ، أي ان حضور الوظيفة الشعرية ووجودها الفعلي داخل الرسالة لايتعداها، كما ان مايجعل الرسالة اثراً فنياً ونتاجاً ادبياً هو احتواؤها على وظيفتها الشعرية.

وتأسيساً على هذا فان (الوظيفة الجمالية تختلف عن كل الوظائف اللغوية الاخرى، فهي الوظيفة التي لاتتوجه اساساً الى ظواهر خارج القول (أي المرسل، او المرسل اليه او الشفرة، او السياق، او الواقع، او الاتصال)، ولكنها موجهة الى القول نفسه، فهي تجذب الانتباه الى تركيبها الذاتي)[٥] وهذا التوجه نحو التركيب الادبي ذاته لانجده في غير الوظيفة الشعرية، اذ (ان الوظائف اللغوية –ماعدا الوظيفة الشعرية– تقود الى خارج الادب كونه لغة ذاتية القيمة)[٦] ، فالوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة التي تقودنا الى داخل الادب، وقد عرف

---

[١] ينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٨ و ٦٩ في الهامش.

[٢] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤.

[٣] قضايا الشعرية: ٢٤.

[٤] م.ن: ٣١.

[٥] اللغة المعيارية واللغة الشعرية: يان موكاروفسكي، ت: الفت كمال الروبي فصول، القاهرة، م٥، ع١، ١٩٨٤: ٣٩.

[٦] مفاهيم الشعرية: ٩٢.

النص الادبي (بكونه خطاباً تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام)[١] ، أي تتبوأ الوظيفة الشعرية الموقع الاول في الرسالة الادبية، بينما تتراجع بقية الوظائف الى مواقع متأخرة فتكف الرسالة الادبية عن ان تقول شيئاً عن شيء، اثباتاً او نفياً وتغدو هي نفسها قائلاً ومقولاً[٢].

وتصير الطبيعة الايقونية للدال الجمالي -في الادب- السمة الاساس له[٣] ، وبما ان هم النص الادبي ابداعي بالدرجة الاولى، أي انه قصد انتاج كلام جميل، وبما انه ايضاً يطمح الى تقديم عالمه الخاص بقدر كبير من الشفافية والشعرية لتوليد الاحساس بالجمال[٤]، فان الوظيفة الوظيفة الشعرية هي مسلكه الوحيد لتحقيق همومه وطموحاته الابداعية.

بعد ان حدد جاكبسون موضوع الوظيفة الشعرية، بحث في المعايير التي تحقق الوظيفة الشعرية، تلك المعايير التي يعدُّ وجودها ضرورياً في كل الاثار الادبية، فراح يتساءل عن ذلك ويجيب في الوقت ذاته قائلاً: (حسب أي معيار لساني نتعرف تجريبياً، على الوظيفة الشعرية؟ وعلى وجه الخصوص ماهو العنصر الذي يعتبر وجوده ضرورياً في كل اثر شعري؟ وللاجابة على هذا السؤال لابد ان نذكر بالنمطين الاساسين للترتيب المستعملين في السلوك اللفظي الاختيار والتأليف. ان الاختيار ناتج على اساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة -وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف)[٥].

فالوظيفة الشعرية للرسائل في ميدان الادب اذاً يحكمها معياران اولهما (الاختيار)[٦] ونجد له في النقد العربي الحديث اصطلاحات اخرى منها: (الانتقاء[٧]، الاستبدال[٨]،

---

[١]الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ٨٨.

[٢] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١١٢.

[٣] ينظر: الشفرات الجمالية، بيير جيرو، ت: جوليانا داود يوسف، آفاق عربية، بغداد، ع٦، ١٩٩٢: ٩١.

[٤] ينظر: بنية الخطاب النقدي: ٥٢ و ٥٣.

[٥] قضايا الشعرية: ٣٣.

[٦] ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: حمادي صمود، ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ١٤٣، وعبد السلام المسدي، ينظر: الاسلوب والاسلوبية نحو بديل السني في نقد الادب: ١٣٧، وصلاح فضل، ينظر: علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة: ٥٥، ومحمد الولي ومبارك حنون، ينظر: قضايا الشعرية: ٣٣، وحسن ناظم، ينظر: مفاهيم الشعرية: ٣٧ وغيرهم.

[٧] ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: جوزيف ميشال شريم، ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ١٥٠.

[٨] ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: عبد الجليل الازدي، رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢٧-١٢٨.

والانتخاب[1]) وثانيهما هو (التأليف)[2]، وله ايضاً في النقد العربي الحديث اصطلاحات منها: (التركيب[3]، الربط[4]، والتجميع[5]، والتوزيع[6] والنظام[7]) ومعيارا الوظيفة الشعرية عند عند جاكبسون –كما اشرنا الى ذلك في تمهيد هذه الدراسة– هما استثمار وتوظيف للمفهوم العام لهما عند سوسير في تكوين الرسائل اللفظية، اذ (تتكون الرسائل كما يقول سوسير بتجميع حركة افقية تلم تلك الكلمات سوية، وحركة عمودية تنتقي الكلمات المعينة من القائمة المحتملة او الخزين الداخلي للغة)[8] .

ولابد لنا من توضيح لمفهوم معياري الاختيار والتأليف، فالمعيار الاول (يشمل مجموعة الوحدات التي تمدنا بها اللغة والتي بينها علاقة استبدال مقدّرة فالانسان عندما يتكلم يختار حتماً عناصر ويطرح عناصر اخرى كان يمكن تحقيقها عوض العناصر المختارة، وهذه العناصر التي تحققت في الملفوظ ليس لها فقط علاقة بالعناصر الماثلة في السياق، بل لها علاقة بما هو غائب عنه غير ماثل فيه، لكنه موجود في "مجال الاختيار")[9] .

فالمتكلم او الاديب بشكل خاص حينما ينشئ رسالة ما، فان الاختيار هو المعيار الاول الذي تتشكل رسالة الاديب على وفقه، ويوضح جاكبسون هذا الامر بقوله: (ولنفترض ان "طفل" [كذا] موضوع رسالة ما، فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الاسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل مثل طفل وغلام وولد وصبي، وهي كلها متفاوتة التماثل من زاوية نظر ما،

---

(1) ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: منذر عياشي، ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٧٦.

(2) ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: حمادي صمود، ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ١٤٢.

(3) ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: جوزيف ميشال شريم، ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ١٤٣، ووائل بركات، ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٧.. وغيرهم.

(4) ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: انور المرتجي، ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٦ ، وابراهيم جاسم العلي، ينظر: مقدمة في النظرية الادبية: ١٠٩.

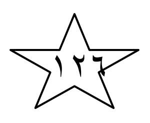
(5) ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: مجيد الماشطة، ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧١.

(6) ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: عبد السلام المسدي، ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٣٧.

(7) ممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: شكري محمد عياد، ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: ٧٢.

(8) البنيوية وعلم الاشارة: ٧١.

(9) معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤٣.



ويختار المتكلم، بعد ذلك، من اجل التعليق على الموضوع فعلاً من الافعال المتقاربة دلالياً، ينام وينعس ويستريح ويغفو..)[١]

وبعد ان يتم المتكلم اختيار كلماته يكون بحاجة الى المعيار الثاني معيار التأليف الذي يشير في مفهومه الى (مجموعة العلاقات التي تربط العناصر اللغوية، الماثلة في الكلام)[٢]، وهو بحسب تعبير سوسير "كل تأليف في السلسلة المنطوقة".

وبذا فقد صار من الواضح ان القوانين التي تحرك اللغة بشكل عام واللغة الادبية بشكل خاص، نوعان: علاقات من مجال الاختيار واخرى من مجال التوزيع (التأليف)، يربط النوع الاول منها بين العناصر الماثلة في الواقع والعناصر المقدرة في اللغة، ويعقد النوع الثاني بين عناصر الملفوظ ذاته[٣] .

ولو عدنا الى مثال جاكبسون السابق واخترنا من القائمة الاولى والثانية على التوالي كلمتي (الصبي) و (ينام) على وفق معيار الاختيار، ثم ربطنا هاتين الكلمتين على وفق معيار التأليف بعلاقة رابطة هي علاقة المسند والمسند اليه تصير الكلمتان معاً (الصبي ينام او ينام الصبي)، والنتيجة تكون بناء رسالة بفعل الاختيار والتأليف.

ويقوم معيار الاختيار (على قاعدة التعادل والتماثل والتنافر والترادف والتضاد)[٤] ، ولابد من الاشارة هنا الى ان قاعدة التعادل والتماثل في معيار الاختيار يتم تطبيقها على جانبي الكلمات (الدلالي "المعنوي" والشكلي "الوزني والايقاعي والصرفي والصوتي") في الشعر، بينما يقتصر تطبيق هذه القاعدة في النثر على الجانب الدلالي للكلمات، أي ان الكلمة في الشعر تنتقى اولاً على اساس دلالتها وعلى اساس انسجامها الصوتي والصرفي والايقاعي مع بقية الكلمات ثانياً، اما الكلمة في النثر فيتم انتقاؤها على اساس دلالتها بالدرجة الاولى.

ويقوم معيار التأليف (على اساس التشابك في المتواليات والتقارب بين العناصر المتجاورة)[٥] .

---

(١) قضايا الشعرية: ٣٣.

(٢) معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/ ١٤٨.

(٣) ينظر: م.ن : ق١٤٨/١.

(٤) الاسلوب والاسلوبية: ٧٦.

(٥) علم الاسلوب:

ولابد لنا ايضاً ان نذكر بأن (العلاقة بين الاختيار والتوزيع علاقة تناسب عكسي فكلما انتشر التوزيع بتقدمنا في الكلام كثرت العناصر المطروحة في مجال الاختيار)[1] ، أي اننا كلما تقدمنا افقياً في تكوين الرسالة قلَّ تدريجياً اعتمادنا على المحور الرأسي للالفاظ، وبمعنى اوضح كلما امتدت سلسلة الكلام او الكتابة في الرسائل اصبحت الكلمات محتملة ومتوقعة يوحي بعضها ببعض ويستتبع بعضها بعضاً دون الحاجة الى انتقائها من خزين الالفاظ المماثلة لها.

اذ ان (خاصية الاختيار تستتبع بالضرورة خاصية مضادة لها وهي النظام الذي يلزم هذا الاختيار حدوداً معينة. ففي الظاهرة الاسلوبية كما في كلّ ظاهرة انسانية لايوجد اختيار مطلق فالاختيار يقابله عرف يحدّ منه)[2] .

ويرى جاكبسون ان الشعر يكتسب هذه المسماة "وظيفة شعرية" بفضل اسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف، وتنتج عن ذلك البنية التي تسمى التوازي، ويشمل عند جاكبسون ادوات شعرية تكرارية، منها الجناس والقافية والترصيع والسجع والتطريز والتقسيم والمقابلة والتقطيع والتصريع وعدد المقاطع او التفاعيل والنبر والتنغيم[3].

وجاكبسون لم يكفّ عن تأكيد (ان الشعر يتسم بالتشديد على شكل الرسالة، حيث تتمتع الدلائل في حدِّ ذاتها بثقل خاص، وتكتسب سمكاً ينقلها من وضع الاحالة الشفافة على المحتوى او المرجع او الذات الى وضع التمييز الذاتي بازاء ذلك كله، وهنا لاتعود الدلائل مجرد ظلّ وانما تصبح بالاحرى شيئاً، حسب عبارة شلوفسكي)[4].

والشكلانيون الروس يتفقون مع جاكبسون في ان اللغة الشعرية تنماز عن اللغة اليومية (العملية)، والتي وظيفتها هي اتصالية قبل كل شيء، بأن الامر فيها متعلق بتبدل جوهري في العلاقة بين الدال والمدلول[5] ، أي انه في هذه اللغة ليس هناك ثمة دال مربوط ربطاً موثقاً بمدلوله[6] ، ففي لغة الادب عموماً قد تكون للفظة الواحدة دلالات متعددة، ويحدث الامر ذاته مع الدلالة فقد تكون الدلالة محددة معينة ولكن الاديب يستعمل في التعبير عنها او الاشارة

---

(1) معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١٤٣/١.

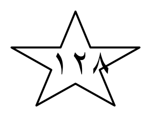
(2) اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: ٧٢.

(3) ينظر: قضايا الشعرية، مقدمة المترجمين: ٧–٨.

(4) م.ن: مقدمة المترجمين: ٧.

(5) ينظر: نظرية المنهج الشكلي: ٣٧.

(6) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ١٤٤.



اليها الفاظاً متعددة. اذ ان الرسالة الجمالية مفتقرة للوظيفة الانتقالية البسيطة المؤدية الى المعنى. فللرسالة الجمالية قيمة في ذاتها. انها شيء مكتسب للخصوصية في ذاته،... انها الرسالة الشيء[١].

لذا يكون التواضع في الشفرات الشعرية (ضعيفاً وتكون الوظيفة التصويرية متطورة والاشارة مفتوحة)[٢] ، فالاحساس باللغة في الادب يكون ذاتياً، أي الاحساس باللغة من اجل اللغة، فهي تؤكد نفسها بوصفها وسيلة وغاية، (فالتوصيل الشعري ليس توصيلاً حرفياً لقيمة وانما هو صياغة مجازية لها)[٣] أي ان المهم في الفن الادبي ليس التوصيل النفعي المباشر فقط وانما الكيفية الجمالية التي يتم بها ذلك التوصيل[٤] .

والوظيفة الشعرية للرسالة الادبية تظهر في (طبيعة تركيبات النص الداخلية والعلاقات بين الاشارات على كافة الاصعدة : الصعيد الصوتي، النحوي، المعجمي، العروضي، البياني، ...الخ)[٥]. وتظهر هذه الوظيفة ايضاً من خلال نمذجة اللغة وتركيزها باستعمال العلاقات المتداخلة المعقدة، وبتأكيد التشابهات، وعن طريق التكافؤ او توازي الصوت والنبر والصورة والقافية[٦] وفضلاً عن ذلك فقد ذهب جاكبسون الى (ان العناصر المجردة مثل الحالة الاعرابية الاعرابية القواعدية والعدد، والشخص، والزمن ووجه الفعل موزعة في قصائد معينة وفق قوانين صارمة، ولذلك فان هذه التنظيمات مهمة في كلّ جزء من اجزائها في استجابتنا الجمالية للقصيدة مثلها مثل الادوات الشكلية الواضحة كالوزن والقافية والسجع)[٧] .

وتظهر الوظيفة الشعرية ايضاً وتبرز في الرسالة الادبية من خلال استعمال المرسل وتوظيفه لعدد من السمات الاسلوبية، والتي منها –على سبيل المثال– "التكرار" ولانعني به ذلك النوع الباعث على السأم والملل الذي لايوظف توظيفاً جمالياً، وانما ذلك النوع من

---

(١) ينظر: الشفرات الجمالية: ٩١.

(٢) علم الاشارة السيمولوجيا: ٥٩.

(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، ١٩٨٢: ١٦٢.

(٤) للاستزادة في هذا الامر ينظر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي: ٧٣، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٢٠٧-٢٠٨ وينظر: مفاهيم الشعرية: ٨٦.

(٥) الاسلوبية من خلال اللسانية: ٩١.

(٦) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٤.

(٧) افكار وآراء حول اللسانيات والادب، رومان جاكبسون، ت: فالح صدام الامارة ود. عبد الجبار محمد علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠ المقدمة:٨.



التكرار الذي يكون من وظائفه جذب الانتباه الى الشيء المكرر، أي التكرار الذي يستعمل بوصفه وسيلة تنبيهية ويستعمل ايضاً بوصفه وسيلة تحذيرية تقوي الوسيلة التنبيهية[١].

ومن السمات الاسلوبية التي تكون في حوزة المرسل ايضاً عنصر المفاجأة، فالكتابة الفنية تتطلب من الكاتب ان يفاجئ القارئ من حين الى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لاتفتر حماسته لمتابعة القراءة، او يفوته معنى يحرص الكاتب على ابلاغه اياه[٢].

ولعلّ مايسمى اليوم بالحداثة في الادب هو التوظيف الجمالي الذي يتخذ شكل ادهاش القارئ في ادراك جديد وذائقة جديدة للاداة اللغوية التي درج القارئ على النظر اليها بوصفها وسيلة اوتوماتكية للايصال او الابلاغ[٣] وهذه هي مزية اللغة في الرسائل الادبية، والتي بها تنماز عن بقية الرسائل في المجالات والميادين الاخرى، (فاذا كانت فاعلية اللغة تكمن في تحقق ممارسة الاشتراك بين طرفين مرسِل ومستقبل، فلابد من ان يصطدم مستقبل الكتابة الابداعية بجدار خصوصيتها الذي لايسمح بما هو مشترك بين المستقبل والمبدع، أي لايسمح بتوصيل الابداع)[٤] بطريقة يسيرة مباشرة، فاذا اراد المرسل ان يحقق لرسالته الانجذاب نحوها والانشداد اليها، كان عليه ان يجنب رسالته كل ماهو معتاد ومتوقع لان (مهمة المسنن هي خلق سمات اسلوبية غير متوقعة من لدن اغلب القراء، لان عدم التوقع يقوي الانتباه عند القارئ وعندما يفاجأ هذا بادراك هذه السمات يكون المسنن عندئذ قد حقق هدفه بايصال المقصدية والتأثير الاسلوبي في آن واحد)[٥].

ولعلّ منع المرسل اليه من الاستدلال او التوقع لاي سمة مهمة، هو الاجراء الوحيد الموجود رهن اشارة المرسل عندما يريد ان يفرض تأويله الخاص لنتاجه الادبي، لان التوقع يمكن ان يؤدي الى قراءة سطحية بينما سيجبر عدم التوقع على الانتباه، عندئذ ستتوافق شدة التلقي مع شدة الرسالة[٦] .

وقمة التأثير الاسلوبي الجمالي لعنصر المفاجأة يتمثل في المفارقة اذ (يتجلى تسيير المتلقي ومفاجأته بصورة واضحة في المفارقة، فلها وظيفة تأثيرية وجمالية وباستطاعتها ان

---

[١] ينظر: المفارقة في شعر الرواد: ١٠٨.

[٢] ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: ٨١.

[٣] ينظر: استخدام الشيء في الادب العالمي: ٦٩.

[٤] اشكالية الكتابة الابداعية بين المبدع والمستقبل: ١٩.

[٥] معايير تحليل الاسلوب: مقدمة المترجم: ٦.

[٦] ينظر: م.ن: ٢٧.

تفرض على المتلقي وجهة معينة بعد ان تجذب انتباهه وتجعله يقدر اهمية الشاعر في صوغها، وقيمتها تنبع من ادراك القارئ لها اولاً، ومن تأويلها ثانياً، ومن حدة مفاجأتها ثالثاً... وهي قادرة على خلخلة التوقعات بقوة وعلى تغيير مكمن الدلالة في القصيدة)[١].

وبهذا فأن تقدير قيمة الرسالة واسلوب المرسِل نفسه يعتمد الى حدٍّ بعيد على تلك السمات الاسلوبية الجمالية، وعليها ايضاً يعتمد مقدار التلقي وشدته، اذ كلما تعددت المفاجآت في الاسلوب (زادت القوة الضاغطة وتكاثرت ردود الفعل، ولنا اذن ان نقدر كلّ خاصية اسلوبية بمقدار ما تحدثه من ردود فعل لدى المتلقي)[٢].

ومن السمات الاسلوبية الاخر التي توظف في خدمة الغرض الجمالي للرسالة وابراز وظيفتها الشعرية وجذب انتباه المرسَل اليه لتلقيها سمة "الغموض".

والغموض كما يعرفه الدكتور سعيد علوش هو (طبيعة خطاب (لغوي او أي نظام دال) يملك عند متلقيه اكثر من معنى، ويستحيل عليه تأويله بدقة)[٣] ومسألة الغموض في الادب من المسائل التي حظيت بعناية القدماء والمحدثين على حدٍّ سواء، فالغموض لازمة من لوازم الادب لم تفارقه منذ اطواره الاولى وصولاً الى الادب الحديث، وهذا مايردده جاكبسون بقوله: (ان الغموض خاصية داخلية لاتستغني عنها كلّ رسالة تركز على ذاتها وباختصار فانه ملمح لازم للشعر.. ونكرر مع ايمبسن ان "مكائد الغموض توجد في جذور الشعر نفسها")[٤].

فالغموض اذاً سمة جمالية لازمة للادب، إذ يمثل الغموض الفني علامة على حاجة النص اليه وليس مجرد رغبة يعمد اليها المرسل وهو ينجم اصلاً عن طبيعة التجربة التي يعبر عنها النص الادبي ومايقتضي التعبير عنها من تشابك والتباس وتعقيد* ولكن هل الحكم بجمالية الغموض في الادب هو حكم عام مطلق؟ بالطبع لا، فاطلاق الحكم بجمالية الغموض في الادب هو اطلاق مشروط، اذ لابد من التعرف على نوعين مهمين من انواع الغموض والتفريق بينهما، وهما نوع ناتج عن عمق واصالة التجربة، ونوع ناتج عن عجز الاديب عن التعبير وعن الارتفاع الى مستوى التجربة الادبية[٥] .

---

(١) المفارقة في شعر الرواد: ٥٩.

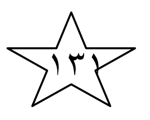
(٢) البلاغة والاسلوبية: ١٧٤.

(٣) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٥٨.

(٤) قضايا الشعرية: ٥١.

* وهذا مايذهب اليه استاذنا الدكتور عدنان حسين العوادي.

(٥) ينظر: الشعر بين الايصال والتلقي ملاحظات حول الموقف الاتصالي، ادريس الناقوري، الاقلام، بغداد، ع١، س٢٣، ١٩٨٨: ٣٩.



وهذا النوع الاخير من الغموض الذي يحدث نتيجة ضعف الموهبة الابداعية، وقصور ادواته التعبيرية الفنية، هو نوع مستكره يقلل من قيمة الرسالة الادبية، لانه يؤدي الى غموض الدلالة، بل الى غيابها (وغياب الدلالة يؤدي غياب التماسك..)[١] ، وبالتالي يجعل تلقي الرسالة وفهمها امراً يسيراً.

اما النوع الاول من الغموض–والذي هو موضع عنايتنا هنا– فهو ذلك النوع الذي يقصد اليه المبدع قصداً ويوظفه في خدمة اغراضه الفنية والجمالية، لان (طبيعة الادب الخاصة المتميزة، كونها نظاماً تواصلياً ينحو الى التلميح وليس الى التصريح، قد تعمد احياناً الى التعمية والتضليل، وذلك باخفاء الرسالة الحقيقية خلف رسالة اخرى يلوح بها ظاهر النص فيدركها المتلقي دون عناء ولكنها في الواقع ليست الا لعبة اخفاء يقوم بها النص ازاء المتلقي)[٢] . أي ان غاية الغموض هنا هي قتل السأم والملل وخلق الاثارة في داخل الرسالة وجعلها متوهجة ملفتة للانتباه، شاحذة لذهن المتلقي، جاعلة فاعلية التلقي تمتد الى اطول مدى زمني ونفسي ممكن، ولعل هذه هي الغاية التي يأمل المبدع في تحققها، اذ ان (المنشئ او منتج الخطاب الادبي يغلف النص ويستره لغرض مقاومة سهولة التلقي)[٣] .

فالغموض من اهم واخطر الوسائل الفنية التي تتوفر في عدّة المبدع لانه يشلّ فاعلية الملتقي ويهددها بالماطلة، الا اذا استعمل المتلقي سلاح التوقع وناور مستعيناً بالسياق لاستعادة فاعليته بتخفيف حدّة الغموض والوقوف على الدلالة الحقيقية للرسالة، لان (المعنى والسياق متلازمين خاصة اذا حدث الغموض حينئذ ليس هناك بد من اللجوء الى السياق)[٤].

وما خلا السياق يبقى هنالك في حوزة المرسّل اليه امرٌ اخر يعينه على مواجهة غموض الرسالة والتخفيف من وطأته، الا وهو التضلع بقدرٍ كافٍ من المعرفة والثقافة ولاسيما الثقافة الفنية الادبية، اذ (إن درجة الانعزال الفني لدى المتلقي تتناسب طردياً مع درجة الايهام ونوعها)[٥].

والغموض قد ينجم عن تشويش في داخل الرسالة وخارجها، ومن التشويش الداخلي التشويش في دلالات الالفاظ (فأنه يحصل عند استخدام المصدر لكلمات لايتسع لها قاموس

---

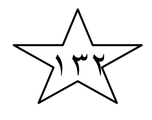
[١] علم اللغة النصي: ١/١٠٠.

[٢] علم العلامات والنص الادبي "سلطة القارئ": ٣٧.

[٣] استقبال النص عند العرب: ٢٧١.

[٤] علم اللغة النصي: ١/١٠٥.

[٥] جماليات العرض المسرحي العراقي المعاصر: ٢٩.



الجمهور اللغوي.. او استخدام كلمات تحمل معنى معيناً بالنسبة الى المصدر بينما تحمل معنىً مختلفاً بالنسبة الى الجمهور)[1]، ويرى "اولمان" ان هذا النوع من التشويش–التشويش في دلالة الالفاظ– (يأتي في المفرد على ضربين: ١–تعدد المعنى، وهو ان تكون للكلمة الواحدة معـــان متعددة. ٢–المشترك اللفظي، وهو ان تتوافق الكلمتان تماماً في الشكل مع اختلاف المعنى)[2]، وهذا الغموض الناجم عن هذا النوع من التشويش يمكن ان يزول من الرســـالة ولايجـــد فيـــه المرسَل اليه عرقلة لتلقيه للرسالة بمجرد ظهور قرينة دالة على المعنى المقصود فـــي ســـياق الكلام.

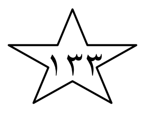
وهناك نوع آخر من انواع التشويش الداخلي هـــو (تشـــويش العلاقـــات النحويـــة) أي العلاقات النحوية التي تركب النص وتنظمه فبما (ان القرائن النحوية مناط وضـــوح المعنـــى وأمن اللبس، وان طرق التركيب اقل من عدد العلاقات النحوية، ومن ثم يصبح من الضروري لطريقة التركيب الواحدة ان تصلح للتعبير عن اكثر من علاقة ومن هنا تصبح الفرصة سانحة للبس ان يتسرب الى المعنى. واللبس هو تعدد احتمالات المعنـــى دون قرينـــة تعـــين احـــد الاحتمالات او ترجحه..)[3] ، ولعل تبعات التشويش في العلاقات النحوية للرسالة اخطر مـــن النوع الاول (تشويش الالفاظ)، لان نتيجة هذا النوع الثاني من التشويش ليست تعتـــيم الدلالـــة فقط، وانما قد يقلبها ويوصلها الى المرسل اليه خلاف ما هو مقصـــود تمامـــاً، وان شـــئنا ان نسوق مثلاً على ذلك النوع من التشويش فهو قوله "جلَّ وعلا": (انما يخشى الله مـــن عبـــاده العلماء)، فحينما يتلقى المرسَل اليه هذه الرسالة الربانية وهو جاهل او غير منتبـــه للعلائـــق النحوية التي ركبتها فسيفهم دلالة الرسالة على عكس المقصود بها فيلحق فعل الخشية جهـــلاً بـــ "الله" تعالى وهو المتنزه عن ذلك، اما اذا اتضحت العلاقات النحوية المركبة لتلك الرســـالة من خلال تحريك لفظ الجلالة وكلمة "العلماء" بالفتح والضم على التوالي، تمكن المرسَل اليـــه من معرفة ان فعل الخشية ملحق بالعلماء وليس العكس.

ومن انواع التشويش الاخرى المسببة للغموض داخل الرسالة "تشويش المجـــاز"، فعلـــى الرغم من ان المجاز من ادوات المبدع الجمالية التي يزين بها رسالته، الا انه قد يكـــون فـــي الوقت ذاته سبباً في تعتيم الرسالة وعرقلة عملية التلقي وابطائها، خاصة اذا كان هذا المجـــاز الموظف في الرسالة مجازاً بعيداً، فيكفّ المجاز في هذه الحال عن ان يكـــون عنصـــراً فنيـــاً

(١) اللغة في عملية الاتصال الجماهيري: ٣٤.

(٢) علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة، صلاح فضل، فصول، القاهرة، م٥، ع١، ١٩٨٤: ٥٧.

(٣) اللغة والنقد الادبي، تمام حسان، فصول، القاهرة، م٤، ع١، ١٩٨٣: ١٢١.



جمالياً في الرسالة، لان (تحققه مشروط بتقبل المتلقي وقدرته على تفكيكه والا يكون يحصل التشويش بين الباث والمتلقي)[١] .

اما الغموض المتسبب عن تشويش يقع خارج الرسالة، فنعني به ان تكون الرسالة غامضة او غير واضحة لاسباب تقع خارجها كتشويش قناة الاتصال مثلاً. وهذا ماسيتم الحديث عنه في موقع آخر من هذه الدراسة.

وقد اشار امبسون الى سبعة انوع من الغموض[٢] تتداخل في كثير منها مع انواع الغموض التي سلف ذكرها.

وينبغي الاشارة الى ان حدوث الغموض في الرسالة لايقف عند حدودها فقط وانما يتعداها الى العناصر الاخرى، ثم لايلبث ان يغلف عملية التوصيل برمتها ويعرقل ويعيق تحققها بشكلها الاكمل (فليست الرسالة نفسها هي تصبح وحدها غامضة، وانما يصبح المرسِل والمتلقي غامضين ايضاً)[٣] .

ونحن اذ نؤكد مرة اخرى اهمية الغموض المقصود (الغموض الفني) في الادب بوصفه سمة جمالية (فهو الذي يؤدي الى ما يعرف بتعدد القراءات للنص الواحد. فوجوده.. وجود مؤثر وغني وفاعل)[٤] ، الا انا علينا الا نغفل ان روعة الغموض بوصفه ظاهرة اسلوبية وسمة جمالية في رسالة تتناسب عكسياً مع تكرار الغموض، اذ كلما شاع الغموض في الرسالة ضعفت فاعلية التلقي وهُمش دور المرسل اليه تدريجياً حتى ينتهي باحساسه بالعجز تجاه الرسالة وبالتالي الانصراف عن تلقيها، وقد ينسحب هذا الى نتاج الاديب باكمله اذا شاع استعماله للغموض، او الى نتاج عصر باكمله، كنتاج الاتجاه الرمزي مثلاً في الشعر العربي الحديث والذي صاحبه الاتجاه السريالي الذي احتقر معنى القصيدة المفهوم واتجه باللغة الى عالمها الغامض عالم الحلم او عالم اللاعقل[٥] ويبدو ذلك جلياً في الشعر العربي الحديث اذ تمثل ظاهرة الاغماض مشكلة من مشكلات شعرنا الحديث والتي ادت بدورها الى خلق هوة

---

[١] التلقي والتأويل مدخل نظري: ١٠.

[٢] ينظر: النقد الادبي ومدارسه الحديثة: ٢/٥٧-٥٨.

[٣] قضايا الشعرية: ٥١.

[٤] الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب طارش ساجت الساعدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية ١٩٩٦: ٧٤.

[٥] ينظر: الشاعر والجمهور: مشكلة التوصيل، د. عناد غزوان، من ابحاث المربد الشعري الثامن، المحور الرابع (اشكال القصيدة العربية الحديثة)، اعداد: عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨: ٧١.



بين الشاعر ومتلقيه، ولعل هذا ما ادى الى تأخر فاعلية الشعر حديثاً امام الانماط السردية[١] . فالغموض هنا لم يكن سمة جمالية، انما يشكل خطورة لايمكن التغاضي عنها.

وبذا فأن هذه السمات الاسلوبية "التكرار والمفاجأة والغموض" وغيرها من السمات تحقق للرسالة وظيفتها الشعرية وتجعلها اكثر تجلياً وبروزاً.

وبعد هذا الحديث عن تجليات الوظيفة الشعرية داخل الرسالة لابد لنا من وقفة اخرى للحديث عن حدود هذه الوظيفة أي حيز اشتغالها وميدان تطبيقها، وبالاعتماد على تصريحات جاكبسون وتطبيقاته نجد ان الوظيفة الشعرية لديه معلمة بحدين متناقضين:

اولهما–هو المستند لمقولات جاكبسون وتصريحاته–حدّ متسع يتعدى الشعر الى النثر، أي الادب عموماً، فهو يقول: (ان موضوع الشعرية هو، قبل كلّ شيء عن الاجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية اثراً فنياً؟)[٢] ، وقوله هذا لايوحي بقصر الوظيفة الشعرية على الشعر، واشدد على عبارتي "رسالة لفظية" و "اثراً فنياً"، اذ ليس في دلالتهما مايجزم بضيق خدود الشعرية، ويضع جاكبسون يده على هذا الامر مباشرة، اذ يقول: (لاتؤدي كلّ محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعرية الى الشعر، وقصر الشعر على الوظيفة الشعرية الا الى تبسيط مفرط ومضلل)[٣] ، ويشدد على ذلك من جديد بقوله: (ان الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ينبغي ان تتجاوز حدود الشعر)[٤] وقوله: (تهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الاخرى للغة، انما تهتم بها ايضاً خارج الشعر حيث تعطى الاولوية لهذه الوظيفة او تلك على حساب الوظيفة الشعرية)[٥] ، وقوله: (يمكن للشعرية ان تُعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص)[٦] ، وفي وفي حديثه عن الاستعارة والكناية، اذ يقول: (ان نفس المنهاجية اللسانية التي تستخدمها

---

[١] ينظر: الشعر ومستويات التلقي: ٤٠.

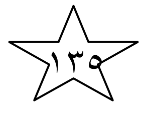
[٢] قضايا الشعرية: ٢٤.

[٣] م.ن: ٣١.

[٤] م.ن: ٣٢.

[٥] م.ن: ٣٥.

[٦] م.ن: ٧٨.



الشعرية في تحليل الاسلوب الاستعاري للشعر الرومانسي قابلة لان تطبق كلياً علـــى النســـيج الكنائي للنثر الواقعي)[١].

واستناداً لهذا وذاك من مقولات جاكبسون، يذهب ترنس هوكز الى الحكم بسعة شـــعرية جاكبسون، اذ يرى ان جاكبسون (بوصفه شكلياً تكمن احدى اهتماماته الكبرى في محاولة طبع تفسير الوظيفة الشعرية للغة غير انه يتابع ذلك في اطار اوسع لنظرية لغوية شاملة)[٢] ويتابع ترنس هوكز تأكيد هذا الامر بقوله: (ينبغي على اية حال تأكيد ان "الشعرية" تظهر في نظرية جاكبسون باعتبارها مظهراً لكل استعمالات اللغة، ولايمكن ان تقتصر على الشعر فقــط)[٣] ، وقوله: (لايستطيع اللسانيون ان يحصروا الوظيفة الشعرية بحقل الشـــعر عنـــدما يتعـــاملون معها)[٤] .

ولعل محمد الولي ومبارك حنون اعتمدا على تلك التصريحات ايضاً في الحكم باشـــتمال شعرية جاكبسون على النثر[٥] . وقد ذهب كـــلّ مـــن دكتـــور صـــلاح فضـــل[٦] وابـــراهيم الخطيب[٧]ودكتور ميشال زكريا[٨] وبسام قطوس[٩] ودليلة المرسلي[١٠] واعبو ابو اسماعيل[١١] اسماعيل[١١] وغيرهم الى ذلك ايضاً.

هذا عن اول حديّ الوظيفة الشعرية، اما ثانيهما فهو حدّ ضيق اذ انّ الوظيفة الشـــعرية في نظر من ركن الى تطبيقات جاكبسون، أحادية الجانب مقصورة في اغلب احوالهـــا علـــى الشعر، ولايصحّ تطبيقها على غيره، وممن قال بضيق الوظيفة الشعرية عند جاكبســـون مـــن النقاد العرب حميد لحمداني في صدد حديثه عن اهمية اسلوبية ريفـــاتير، اذ يقـــول: (أهميـــة اسلوبية ريفاتير تأتي من كونها اعادت النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية التي تحـــدث عنهـــا

---

(١) م.ن: ٥٧.

(٢) البنيوية وعلم الاشارة: ٧٠.

(٣) م.ن: ٧٥.

(٤) م.ن: ٧٥.

(٥) ينظر: قضايا الشعرية، مقدمة المترجمين: ٨.

(٦) ينظر: علم الاسلوب: ١١٩، وينظر: نظرية البنائية: ٣٨٤.

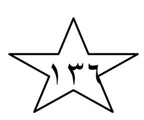
(٧) ينظر: نظرية المنهج الشكلي: ٨٣.

(٨) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٤، مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٣.

(٩) ينظر: شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية اميل حبيبي "سرايا بنت الغول": ٢٠١.

(١٠) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٤.

(١١) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكبسون: ١٠٥.



جاكبسون في نموذجه السداسي المعروف، وهذا المفهوم متصل في جانبه الكبيــر بــالفنون الشعرية)[١] .

والى ذلك اشار حسن ناظم ايضاً بقوله: (على الرغم من ان تعريف باكبسون للشــعرية يوحي بأن نظريته تعمّ الخطاب الادبي من خلال هيمنة الوظيفة الشــعرية او تراجعهــا فــي الخطابات الادبية، الا ان النظرية ذاتها لاتصلح الا لمعالجة الشعر فقط حيث تهيمن الوظيفــة الشعرية... ان شعرية ياكبسون تتسم بالتجزيئية شأنه في ذلك شأن نظرية الانزياح عند جــان كوهين)[٢].

ولعلنا نرجح في هذا الشأن ان جاكبسون اراد بشعريته "أدبية الأدب"، أي الشعرية كونها نظرية عامة لانواع الخطاب الادبي جميعها، ولكنه في المرحلة التي كان فيها يدرس الشــعر الروسي قصر الوظيفة الشعرية من خلال دراسته تلك على ذلك الشعر او ما يماثله، واعطاها من السمات المنهجية والتطبيقية ما يتلاءم مع طبيعة ذلك الشعر الموزون.

وهذا ماذهبت اليه ايضاً الباحثة حنان منصور في دراستها عن الشعرية فــي قصــص محمد خضير، اذ تقول في صدد رصد بعض الامور من خلال تعريف جاكبسون للشــعرية: (يعمم جاكبسون في تعريفه "للشعرية" مجالها في الرسائل اللفظية عمومــاً، وهــو وان كــان خصصها بالشعر فلأنه درسها من خلال الشعر الروسي..)[٣].

ومما له صلة بالوظيفة الشعرية ايضاً، معرفة الميدان او المجــال الــذي حــددها بــه جاكبسون، هل هو في الطريقة المتفردة للمرسل في بناء الرسالة او بعبارة اخرى –هل هو في الرسالة من خلال ارتباطها بمنشئها أي في الرسالة بوصفها تفرداً اسلوبياً للمرســل– او فــي الرسالة بوصفها شبكة من البنيات اللغوية المتميزة، او في لذة تلقي الرسالة؟

وبالرجوع الى ماصرح به جاكبسون وأقره نجد ان ميدان الشعرية لديــه هــو الرســالة بوصفها بنية لغوية وفي هذا يقول: (ان الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماماً مثلمــا يهــتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما ان اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبــار الشعرية جزءاً لايتجزأ من اللسانيات)[٤]، ومعنى هذا ان شعرية جاكبسون شعرية لغوية، اذ ان ان جاكبسون يكرر مؤكداً هذا المعنى بقوله: (إنّ لسانياً يصمّ آذانه عن الوظيفة الشعرية للغــة

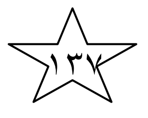
---

[١] معايير تحليل الاسلوب: مقدمة المترجم: ١٠.

[٢] مفاهيم الشعرية: ٩٠.

[٣] الشعرية في قصص محمد خضير: ٧.

[٤] قضايا الشعرية: ٢٤.



كما ان عالماً في الادب غير مبالٍ بالمشاكل اللسانية وغير مطلع علـــى المنـــاهج اللســـانية، يعتبران صورة لمفارقة تاريخية صارخة)[١].

فشعرية جاكبسون اذاً تبحث في مدارات البناء اللغوي للرسالة ومايتضـــمنه ويخفيـــه او يوحي به ولذا فان (العديد من ملامح الشعرية لاينتسب الى علم اللغة فحسب، وانما ينتسب الى مجموع نظرية الدلائل أي الى السيميولوجيا (او السيميوطيقا) العامة)[٢]، وعلى هذا فشـــعرية جاكبسون ايضاً ليست فقط في الاضافات التجميلية للرسالة من خلال الصور المجازية، وانمـــا هي اعادة تقييم شاملة وكاملة للرسالة ولكلّ مكوناتها اياً كانت[٣].

وبذا فان شعرية جاكبسون بمثابة الاقرار برسالة لفظية نتلقاها قراءة او ســـماعاً بأنهـــا أدب، وبطبيعة الحال دون ان يتوقف ذلك ابداً على معرفة واضع تلك الرسالة ومبدعها ســـواء بالتمحيص ام بمجرد الذكر، بل كثيراً مانهتز للرسائل بمجرد تقبل نسيجها التركيبي اللغـــوي، حتى دون ان تصل الى الوعي تفاصيل مضمونها، فيكون الاقرار لها بالسمة الادبية والتســـليم بها قد حدث بناءً على التركيب اللغوي دون تبني مستلزماتها الدلالية[٤].

فالصفة المميزة للمسحة الادبية فيما يخص جاكبسون والشكلين الروس تكمن في النهاية، في استعمالات الاديب المتميزة للغة[٥].

واذا كان حديثنا عن موضوع الوظيفة الشعرية ومعاييرها وتجليتها وحدودها وميدانها قد ترك في ذهن المتتبع ايحاءً بأن شعرية الرسالة شكلية لفظية، تقوم على الدال وحده منفرداً او منسوجاً، فانه يتحتم علينا ان ننوه الى ان هذا الامر ليس على درجة عالية مـــن الدقـــة، إذ ان الأدب ليس اشكالاً لغوية او عبارات جميلة فقط، بل ان فحوى الادب وروعته تكمن في انـــه يعبر عن موضوعات النفس او الحياة او الخيال بلفظ جميل واســـلوب مبتكـــر، وان الرســـالة الادبية لاتعني بأية حال من الاحوال اختزالها الى شكل فقط او معنى فقط، وانمـــا هـــي فـــي تلاحمهما او تلازمهما معاً.

ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن قضية "لفظ ومعنى" او بمصـــطلحات حديثـــة "الـــدال والمدلول"، وانما أردنا ان نتحدث عن موقع ومكانة المعنى من الرسالة الادبية استدراكاً لما قد

---

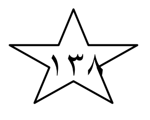
[١] م.ن: ٦١.

[٢] قضايا الشعرية:٢٤.

[٣] ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٥.

[٤] ينظر: قضية البنيوية: ٦٢.

[٥] ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٦٥.



يتبادر الى ذهن المتتبع للحديث عن الوظيفة الشعرية من اعلاء للغة او الشكل على المعنى، بل لابد لنا من ان نشدد على تلك العلاقة المتبادلة بين هذين الجانبين فمعالجتنا للكلمات قــراءة او سماعاً توصلنا الى المعنى، كما ان المعنى يستقطب الكلمات ويربط بعضها مع بعض.

فعلى الرغم من ان جاكبسون اولى المعنى في نظريته اهمية يســيرة وحــاول دراســته دراسة لسانية[١] الا ان هذا لايعني ان يكون النص شكلاً فارغاً او مجرد تشكيلات لغوية ليست لها دلالة، بل هو ايضاً مجموعة من المضامين التي تولد من خلال التشكيلات اللغوية وطرائق التركيب اللغوي. فهو اذاً مجموعة من المضامين المتشابكة يأخذ كل جزء معناه من الاجــزاء الاخرى[٢].

والمعنى في الرسائل الادبية لايمكن تقنينه او تحديده بمجالات او موضوعات معينــة – وان حدثت محاولات تجريبية لذلك–لأن (كلّ شيء صالح لأن يكون مادة لفــن الادب علــى شرط ان يتناوله المؤلف كتجربة يحسها لاجل ذاتها، ويوصلها في هذه الصورة الى القارئ)[٣] . ويجب التنويه هنا الى طبيعة التجربة الادبية، اذ انها (ليست تجربة مختبرية بمعناها الآلــي الميكانيكي، بل هي تجربة ذاتية–انسانية تخضع لفكر وعواطف ووجدان وحضارة)[٤] .

وقد لاتكون مضامين الرسائل الادبية جميعها تجارب خاضها المبدع او خاضها غيــره، انما قد يكون موضوع الرسالة فكرة ما يرغب في ايصالها الى سامعه او قارئه او امراً ما يودّ ان يعرضه ويناقشه من خلال فنه.

ومالك مضمون الرسالة ومعناها وصاحبه هو المرسل (فالفكرة لاتولد بنفسها بمنأى عن حاملها)[٥] . ولذا فأن دلالة الرسالة تبقى مختزنة في نفس مبدعها، ومايقوم به المرسَل اليه في في حقيقة الامر سوى محاولات للبحث عن تلك الدلالة واكتناهها والاقتراب منها.

ومما له صلة ايضاً بالوظيفة الشعرية هو علاقتها ببقية الوظائف في نظرية التوصــيل، وقد اشار جاكبسون الى عدد من تلك العلاقات منها علاقتها بالوظيفة المرجعية وهي علاقــة عكسية، اذ ان هيمنة الوظيفة الشعرية في رسالة مايجعل الوظيفة المرجعية اقــل حضــوراً،

---

[١] ينظر: قضايا الشعرية، مقدمة المترجمين: ٧.

[٢] ينظر: بنية الخطاب النقدي:١٠١، نقلاً من: نقد الشعر الحديث، س–هـــ. بورتون: ١٣.

[٣] قواعد النقد الادبي: ٣٢.

[٤] التحليل النقدي والجمالي للادب: ٢٠.

[٥] مفهوم الاسلوب، رولفساندل، ت:لمياء عبد الحميد العاني، الثقافة الاجنبية، ع١، س٢، ١٩٨٢: ٧٥.



وتصبح الاحالة شفافة على المحتوى او المرجع او الذات[١] . و (هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لاتطمس الاحالة وانما تجعلها غامضة)[٢].

واشار كذلك الى علاقة الوظيفة الشعرية بالوظيفة الانفعالية وهي اكثر قرباً بالقياس الى العلاقة الاولى، (فمقارنة باللغة الاحالية، تكون اللغة الانفعالية، التي تشغل قبل كلّ شيء وظيفة تعبيرية، في القاعدة العامة، اقرب الى اللغة الانشائية)[٣].

---

[١] ينظر: قضايا الشعرية، مقدمة المترجمين: ٧.

[٢] م.ن: ٥١.

[٣] نظرية المنهج الشكلي: ٨٤.

علاقة الرسالة ببقية عناصر نظرية التوصيل

تربط الرسالة بعناصر نظرية التوصيل (المرسِل والمرسَل اليه والسياق والشفرة وقناة الاتصال) وشائج وصلات متباينة، فالرسالة هي مركز عملية التوصيل وبؤرتها، لذا فمن الطبيعي ان تكون للرسالة علاقات وصلات ببقية العناصر.

واولى تلك الصلات صلتها بالمرسِل ، فللرسالة صلة حميمة بمرسلها، هي علاقة "التعبير" او الافصاح او البوح، فالمرسل يهفو من خلال رسالته الابداعية الى الاعراب عما يعتمل في نفسه ونفوس الاخرين من مشاعر واحاسيس وهموم وآمال والآلام ومسرات، فهو يتحدث من خلال رسائله عن تجاربه وتجارب الاخرين الواقعية او المحتملة، وهذا امر طبيعي لان (مادة الادب هي التجربة المحضة وهذا امرٌ لايحد من مادة الادب، ولا من المدى الذي قد يذهب اليه، فليس في الحياة كلها امرٌ لايجوز اعتباره تجربة قيمتها في ذاتها)[١].

فنقل التجربة وايصال الاحساس بها واثارة الانفعال لها هو الغاية الاولى التي يسعى اليها المرسل من وراء رسالته، فالاثر الذي يتعمد ان يتركه في نفوسنا هو ان نحس التجربة وان نجد فيها متعة، وهذا ما آراده كرومبي بقوله ان مادة الادب هو التجربة الخالصة.

ولايقف ماتقدمه الرسالة الى المرسل عند حدّ التعبير عن تجاربه ورغباته وافكاره، انما تتجاوز الرسالة الابداعية ذلك لتمنح مرسلها الاحساس بالسمو والتفوق والتفرد والخلود بمعناه الفني والمعياري[٢].

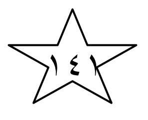
وبعد ان تغادر الرسالة مرسلها، تنمو لها علاقة اخرى بالمرسَل اليه (متلقيها) نصطلح على تسميتها علاقة "اشباع"، فالرسالة الادبية تحاول ان تشبع حاجات متلقيها النفسية والجمالية والثقافية، فالمتلقي ينشد من الادب ان يكون معبراً عن اشواقه وآمانيه، وان يجني من روضه متعة وفائدة أن يشوقه ويفيده ويقدم اليه غذاء روحياً وفكرياً[٣]. لذا فمن غايات الرسالة ملامسة واقع متلقيها والتعبير عنه، فضلاً عن اثارة عواطفه وتحريك مشاعره، وامداده بالقيم الثقافية والادبية التي تستحوذ على اهتمامه، فالرسالة الادبية تحاول ان تمنح متلقيها لذة الفكر والعاطفة

---

(١) قواعد النقد الادبي: ٢٦-٢٧.

(٢) ينظر: مستقبل الشعر وقضاياه النقدية: ٣٩.

(٣) ينظر: الشعر بين المرسل والمتلقي: ٤١.



معاً، فالنص وان كان (يسعى لبعث اللذة لدى المتلقي، فان هذه اللذة لاتمثل الا ناحيــة واحــدة بجانب نواحٍ عدة يرمي النص الى تحقيقها)[١].

وبذا فان للرسالة صلة مهمة بمرسلها ومتلقيها لان وجودهما (المرسِل والمرسَل اليه) معاً يعطي للرسالة شكلها النهائي المتكامل اذ ان للعمل الادبي قطبين يمكن ان نــدعوهما القطــب الفني والقطب الجمالي، يشير القطب الفني الى الرسالة التي ابدعها المرسل، ويشــير القطــب الجمالي الى الادراك الذي ينجزه المرسَل اليه[٢].

فالرسالة الادبية لاتقوم على ركيزة واحدة هي ركيزة الارسال فقط، بل لابد لهــا لكــي تغدو متكاملة ان تستند على ركيزتي الارسال والتلقي معاً، ففي الواقع (ان الفعل الابداعي انما هو لحظة ناقصة من لحظات الانتاج الفني، بحيث انه لو وجد الاديب بمفرده لما تحقق الادب باعتباره موضوعاً ولانتهى الامر بالاديب نفسه الى اليأس او العدول عن الكتابة، ولكن الحقيقة ان عملية الكتابة تفترض عملية القراءة وان الجهد المزدوج الذي يقوم به الكاتب والقارئ هو الذي يعمل على ظهور ذلك الموضوع العيني الخيالي الذي نسميه باســم العمــل الفنــي)[٣]، فاسلوب رسالة ما على الرغم من ارتباطه بمرسله خلقاً وايجاداً، الا ان ذلك لايســلبه كونــه موجهاً الى متلقين، والا لاصبحت عملية الميلاد مبتورة فبالامكان ان نقول ان الاسلوب وجــد ليقرأ، فالعمليتان متلازمتان وان اختلف تزامنهما احياناً[٤].

فنجاح رسالة ما موكول بفاعلية جهة الابداع/ الارسال، وجهة التلقي في آن واحد. فــاذا كان المرسل خلاقاً ومبدعاً في تكوينه وابداعه للرسالة، فأن المرسل اليه يكون خلاقاً ايضاً اذا احسن اكتشاف جوانب الابداع في الرسالة بروح تواقة الى مثل هذا الاكتشاف وليست رافضة له لكونه جديداً او غير مألوف[٥]. ولذا فان تلازم المرسل والمرسَل اليه فــي تكــوين الاثــر الادبي لابد ان يتضح في العمل الادبي نفسه، اذ غالباً مايظهر المرسل والمرسَل اليه نحوياً في

---

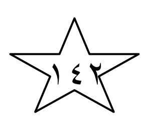
(١) مفهوم الشعر في قصيدة الشاعر العراقي الحديث: داليا يحيى صاحب: ٧٦.

(٢) ينظر: عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، كفغالع آيرز، ت: حسن ناظم وعلي حاكم، مقال ضمن كتاب نقد استجابة القارئ: ١١٣.

(٣) استقبال النص عند العرب: ٣٦، نقلاً من: فلسفة الفن المعاصر، د. زكريا ابراهيم: ٢٤، والقول لسارتر.

(٤) ينظر: البلاغة والاسلوبية: ١٨٧.

(٥) ينظر: الشاعر والجمهور، مشكلة التوصيل: ٦٧-٦٨.



الرسالة[١]، او تتضمن الرسالة اشارة معنوية اليهما. وبهذا المعنى يكون العمل الادبي متكوناً من محورين اولهما النص كبنية ابدعها المرسِل، والثاني تلقيه من المرسَل اليه[٢] .

وبذا تكون الرسالة ذاتها متضمنة للاحالة الى الهيئات الثلاث التي تشارك في عملية التوصيل: المرسل والمرسَل اليه والرسالة ذاتها كنتاج متميز عن بقية النتاجات الاخرى[٣].

وللرسالة علاقة ايضاً بعنصر السياق، فهو وعلى اختلاف انواعه[*] تربطه بالرسالة علاقة توظيف، اذ ان الرسالة توظف السياق بوصفه وسيلة لاتمام ذاتها اولاً، ولبيان وتوضيح مراميها وافهامها وتفسيرها لمتلقي تلك الرسالة ثانياً. فالرسالة الادبية توظف محتوى المجتمع لتخلق مضموناً لها، وتوظف السياق اللغوي لتخلق اسلوبها اللغوي الخاص، وتوظف اخيراً السياق الادبي لتمتلك اعراف ومواضعات جنسها الادبي.

كما تربط الرسالة بالسياق علاقة اظهار، اذ ان الرسالة الادبية تعمل من خلال توظيفها للسياق بطريقة او باخرى على اظهار ذلك السياق وعرضه من خلال ذاتها وابرازه ففي السياق الاجتماعي –مثلاً– يعمل الادب على عكس العلاقات الاجتماعية والانتاجية لهذا العصر او ذاك ولو بطريقة معقدة ملتوية احياناً[٤] .

وفي السياق الادبي تبرز لنا الرسالة اعراف ومواضعات الادب في ذلك العصر وذلك المجتمع، كما تبرز لنا سمات وخصائص الرسائل الادبية في الجنس الادبي المخصوص الذي تنتمي اليه تلك الرسالة.

وتربط الرسالة بالسياق الادبي ايضاً علاقة تكوين، فالرسالة الادبية تمثل نواة للسياق الادبي لولاها لم يوجد ذلك السياق، كما ان السياق الادبي هو مجموع لرسائل ادبية ذات مواضعات واعراف ادبية مخصوصة.

وللرسالة علاقتها بالشفرة، هي علاقة منح التفرد والخصوصية فاللغة قبل تشكلها في رسالة ادبية هي لغة عامة ليس لها من الخصوصية شيء، وانما تمنح الخصوصية من الاستعمال الادبي الخاص لها داخل الرسالة، فالرسالة الادبية توسع افق دلالة الالفاظ وتزيد اشعاعاتها وتنوع طرق تشكيلها، ولذا فان (النص الادبي لا يخلق اللغة، لان اللغة موجودة

---

[١] القارئ النموذجي، امبرطو ايكو، ت: احمد بو حسن، آفاق، الرباط، ع٨-٩، ١٩٨٨: ١٤٦.

[٢] ينظر: جمهور المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين، التقديم: ١٦.

[٣] ينظر: بنية الخطاب النقدي: ١٠٢.

[*] سيكون هناك حديث خاص بانواع السياق في الفصل القادم.

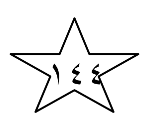
[٤] ينظر: النقد الادبي ومدارسه الحديثة:



بالفرض قبل هذا النص، كلّ مافي الامر ان النص الادبي يجعل اللغة تتحدث عن الامكانات الابداعية والجمالية فيها..)[1].

واخيراً فللرسالة علاقة بقناة الاتصال، هي علاقة تحديد، اذ ان الرسالة محدد مهم من محددات اختيار وتحديد القناة، فالرسالة الشعرية قد تفترض قناة لتوصيلها لاتفترضها الرسالة النثرية، والرسالة القصيرة قد تلاءمها قناة اتصال لاتلاءم الرسالة الطويلة، وبعض الرسائل الادبية تفترض بطبيعتها اكثر من قناة لنقلها او توصيلها، بينما تقتصر رسائل اخرى على قناة واحدة في النقل والتوصيل وهكذا.

[1] التفسير النحوي للخطاب الادبي، د. هادي نهر، ضمن بحوث ندوة النص الادبي، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٣-٢٥ كانون الاول، ١٩٩١: ٣٣٩.



وبعد هذا التتبع لعنصر الرسالة في العملية الادبية التوصيلية نجد ان هذا العنصر كـــان اكثر عناصر تلك العملية اهمية واكثرها فاعلية كذلك ان عنصر الرسالة يحتوي فضـــلاً عـــن ذاته عنصرين من عناصر العملية التوصيلية هما الشفرة والسياق، ويملك امكانية الاشارة الى العناصر الاخرى كما انه ترك اثره الواضح في مجمل سير تلك العملية مـــن خـــلال شـــبكة العلاقات الدقيقة التي تربطه بتلك العناصر، هذا فضلاً عن انه اكثر تلك العناصـــر اســـتمراراً وادومها بقاءً واقربها الى الخلود، ولهذا وذاك فقد عني به في نظرية التوصيل عناية خاصـــة، وقد لمسنا هذا من خلال حديث جاكبسون المستفيض عنه وعن الوظيفة التـــي يؤديهـــا هـــذا العنصر.

ولابد من الاشارة الا انه العنصر الوحيد الذي لم يلقَ اهمالاً او لامبالاة او عدم اهتمـــام خلال مراحل الفكر النقدي الحديث جميعها، بل على العكس من ذلـــك كـــان محـــط العنايـــة وموضع الاعتبار وان اختلفت وجهات وزوايا النظر اليه.

الفصل الثالث

العناصر الحافة بالرسالة

مقدمة تاريخية نقدية للعناصر الحافة بالرسالة

المبحث الاول: السياق

المبحث الثاني: الشفرة

المبحث الثالث: قناة الاتصال

مقدمة تاريخية نقدية للعناصر الحافة بالرسالة

من خلال تتبعنا لنتاج الفكر النقدي الحديث، وجدنا ان العناصر الثلاثة المتبقية من عناصر عملية التوصيل الادبي، والتي تشمل (السياق والشفرة وقناة الاتصال) قد تعرضت هي الاخرى الى ما تعرضت اليه العناصر الاولى (المرسل والمرسل اليه والرسالة)، من اختلاف واختلال في موازين الاهتمام بها، اذ كان يهتم بها حيناً، ويهمل او يهمش دورها حيناً آخر.

فعنصر السياق -مثلاً-على اختلاف انواعه، كان متباين المكانة في الاتجاهات النقدية الحديثة، ففي حين ترى في ظل الاتجاهات النقدية النفسية[*] -التي تعنى بشخصية المرسل وسماته وخصائصه النفسية وعالم اللاوعي لديه-والاتجاهات النقدية الاجتماعية[**] -التي تعنى بتسليط الضوء على مجتمع المرسل والرسالة والاطار التاريخي والثقافي الذي يحيط بهما- اعلاء لاثر السياق الاجتماعي في العملية الادبية وتضخيماً له، وهو امر النقد الماركسي كذلك الذي (يعدُّ السياق التاريخي والاجتماعي امراً اساسياً)[١]. نرى تهميش هذا السياق في الاتجاهات الشكلانية والبنيوية، اذ تتمحور النظريات الشكلانية حول طبيعة الكتابة نفسها بمعزل عن سواها[٢]. أي تهتم بالسياق اللغوي التركيبي.

وكذلك الامر في البنيوية، اذ كان الموقف البنيوي يبدأ عادة من النص وينتهي به، وكأن النص هو غاية نهائية بحد ذاته[٣]. ولذا فقد اهمل او كاد اغلب المقومات والعناصر الخاصة بالظاهرة الادبية الابداعية. فاهتمام النقد البنيوي انصب على تأمل النص في مكوناته الداخلية من حيث هو جنس ادبي يمتلك بعض السمات الفارقة التي تميزه عن غيره من الاجناس الاخرى[٤] ولذا يهاجم (البنيويون بعنف المناهج التي تعنى بدراسة اطار الادب ومحيطه واسبابه الخارجية، ويتهمونها بانها تقع في شرك الشرح التعليلي! لانها لاتصف الاثر الادبي

---

* ينظر في هذا الصدد على سبيل المثال: خمسة مداخل الى النقد الادبي: ٧٥ ومابعدها.

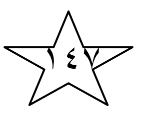
** ينظر في هذا الصدد على سبيل المثال: التحليل الاجتماعي للادب: ٩ ومابعدها.

(١) النظرية الادبية المعاصرة: ١١.

(٢) ينظر: م.ن: ١١.

(٣) ينظر: اللغة الثانية: ٤٣.

(٤) ينظر : علم العلامات والنص الادبي "سلطة القارئ " . بلواهم محمد، ضمن كتاب السيمائية والنص الادبي: ٥١



بالذات حين تلح على وصف العوامل الخارجية)[١]. وبذا تكون عناية البنيوية موجهــة نحــو السياق اللغوي التركيبي والنظمي بالدرجة الاساس.

والى جانب هذه العناية المتباينة بعنصر السياق، كان هناك اهمال واضح واغفال بيّن من جانب الاتجاه التفكيكي والنقد المتمحور حول القارئ واتجاهات جمالية التلقي.

فالنقد التفكيكي يعطي سلطة لامتناهية للمتلقي في عملية التوصيل الادبي اذ يجعله وحده سيد الموقف، وينيط به مهمة فهم الرسالة وتوجيهها الوجهة التي يريد مسقطاً عليها مايشاء من فكره واحاسيسه منقطعاً بها عن مرسلها وظروف كتابتها، وعن اية ملابســات اجتماعيــة او تأريخية او نفسية احاطت بها[٢].

وقريب من هذا ماحدث مع اتجاهات القراءة والتلقي، اذ حاولت ان توجه اهتمامها نحو المتلقي/القارئ لتدفع بالرسالة نحو تأدية وظيفتها الابلاغية[٣] فقط ، اما الوظيفة الجمالية فتكمن في نشاط القارئ حيال الرسالة، وبذلك فهي تستغني عن الاتكال على السياق في فهم الرسالة وتلقيها جمالياً.

اما عنصر الشفرة فقد كانت العناية به غير مستقرة حتى مجيء النقد الجديد الذي كانت حسنته الكبرى هي توجيه الاهتمام صوب الرسالة وكان هذا الاتجاه بداية لمناهج نقدية تدعم توجهه، كان اولها في النقد الغربي المنهج الشكلي الذي جعل الرسالة وجهة لدرســه، وجمــع بينها وبين الشفرة لاستنباط شاعرية تلك الرسالة[٤] أي ان هذا المنهج صبّ اهتمامــه علـــى الرسالة من حيث هي بناء او نظام لغوي تستخلص منه شعرية هذه الرسالة او تلك من رسائل الادب.

وجاءت بعد الشكلية البنيوية التي صرفت (انتباهها الى الشفرات التي نستعملها لتأليف المعنى)[٥]، وبذلك نظرت الى الرسالة أي الى بنيتها بوصفها بنية هندسية تتميز عناصــرها باستقلال داخلي تتحرك في اطاره دون الاعتماد او الرجوع الى عناصر خارجية تتمثل اساساً في الانسان المتكلم او الكاتب او الظرف او السياق[٦].

---

(١) في نظرية الادب: ١٨٢-١٨٣.

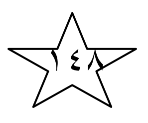
(٢) ينظر: الشعر بين المرسل والملتقي: ٤٠.

(٣) ينظر: القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القراءة؟: ٦٥.

(٤) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٩.

(٥) النظرية الادبية المعاصرة: ١١.

(٦) ينظر: البنيوية في اللسانيات: ٣٢٥.



فكان من الامور الاساس التي ارتكز عليها جهد البنيويين قطع الوشائج بين الرسالة الادبية ومبدعها، وعدّوها على اثر ذلك حقيقة واقعة تمتلك مصداقيتها في ذاتها بوصفها موضوعاً للادراك، وليس في علاقتها بأي طرف من الاطراف، وعلى المرسل اليه في هذا الحال ان يخضع نفسه للموضوع المدرك–أي الرسالة الابداعية– ومن هنا جاءت سيادة النص وهيمنته ومن اجل ذلك ايضاً انصب تأملهم على النص في مكوناته(١). فذهبوا الى تعريف الادب (بأنه كيان لغوي مستقل، او جسد لغوي، او نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولاصلة لها بخارج النص)(٢).

فكانت بذاك المقاربات البنيوية في معظمها تنزع الى تقصي مظاهر تشكل النسق البنيوي وانحلاله والكشف عن درجة الانتظام والتشاكل او التباين المتجسدة بين مختلف مستويات البنية في الرسالة الادبية وغالباً مايتم ذلك عن طريق تصور ان الادب –والقول لبول فاليري– لايمكن ان يكون سوى نوع من التوسع والتطبيق لخصائص معينة في اللغة.(٣)

وقد تابعت الشكلية والبنيوية في اهتمامها بشفرة الرسالة التفكيكية ومجمل السيميائيات التي كانت تنظر الى النص الادبي (على انه نظام سيمائي مادته الجوهرية في التبليغ هي العلامة، لانه يمثل سلسلة من الوحدات السيمائية، الاساس فيها هي "العلامة")(٤).

واما عنصر قناة الاتصال، فقد كان أقل حظاً من الاهتمام مقارنة ببقية عناصر عملية التوصيل، واكثرها اغفالاً في نتاج الفكر النقدي الحديث، اذ على امتداد وسعة تتبعنا واستقصائنا لهذا العنصر لم نظفر بوقفة حقيقية لمنهج من المناهج أو اتجاه من الاتجاهات النقدية الحديثة ازاء هذا العنصر من عناصر نظرية التوصيل، وهذا مالم نواجهه في تتبعنا لبقية العناصر في نتاج الفكر النقدي الحديث، إذ كنا نلحظ اغفالها في ظلّ فكر نقدي ما والعناية بها في ظلّ فكر نقدي آخر.

وقد يكون من اسباب هذا الاغفال هو امكانية تشظي قناة الاتصال في عناصر اخرى من عناصر عملية التوصيل وتداخلها معها كالشفرة والرسالة، فيكون الحديث عن هذين العنصرين مشتملاً بشكل ضمني على الحديث عن عنصر قناة الاتصال*.

---

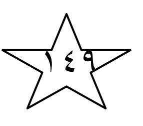
(١) ينظر: علم العلامات والنص الادبي "سلطة القارئ": ٥١.

(٢) في نظرية الادب: ١٨٤–١٨٥.

(٣) ينظر: القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القراءة؟: ٤٥–٤٦.

(٤) ينظر: البدائل اللسانية في الابحاث السيميائية الحديثة، رابح بوحوش، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي: ٦٤.

* هذا مايراه استاذنا الدكتور عدنان حسين العوادي.



المبحث الاول: السياق

المصطلحات المستعملة للدلالة على عنصر السياق

استعمل النقاد والباحثون العرب مصطلحات وتسميات عديدة للدلالة على العنصر الرابع من عناصر نظرية التوصيل الادبي، العنصر الذي يمثل خلفية الرسالة، ومن تلك التسميات:

١- السياق

ترجم المصطلح الانكليزي (Contexte) بكلمة سياق، وقد استعمل هذه التسمية عدد من النقاد والباحثين العرب منهم: حمادي صمودّ[١] وعبد السلام المسـدي[٢] ومحمـد عجينـة[٣] وصلاح فضل[٤] وتوفيق الزيدي[٥] وجوزيف ميشال شريم[٦] وحنا عبود[٧] وعبد الله محمـد الغذامي[٨] ودليلة المرسلي[٩] –التي استعملت هذه التسمية ولكـن بمصـطلح فرنسـي هـو (referent)– ومجيد الماشطة[١٠] وعزة اغاملك[١١] وفاضل ثامر[١٢].

---

(١) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤٠.

(٢) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٣–١٥٥.

(٣) ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديـد الخطـاب الشـعري: ٣٩٤.

(٤)ينظر: علم الاسلوب: ١١٧، ينظر: نظرية البنائية: ٣٨٤–٣٨٥..

(٥) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧.

(٦) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(٧) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٦.

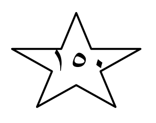
(٨) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٧.

(٩) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٠ ، ٢٤.

(١٠) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٦.

(١١) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

(١٢) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢٠–٢٢١.



ومحمد الولي ومبارك حنون[١] ورشيد بنحدو[٢] وسيزا قاسم[٣] ومحمد لقاح[٤] –الذي استعمل هذه التسمية ايضاً ولكن بمصطلح اجنبي آخر هو (Conventions) –وحميد لحمداني[٥] وحسن ناظم[٦] ومحمد عناني[٧] ووائل بركات[٨] وغيرهم..

٢- المرجع

لقد ترجم النقاد والباحثون العرب المصطلح الفرنسي (Referent) بكلمة (مرجع) للدلالة على عنصر السياق في نظرية جاكبسون، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: سعيد علوش[٩] ومنذر عياشي[١٠] وزياد جلال[١١] وبسام بركة[١٢] وغيرهم.

٣- المحتوى

ترجم ميشال زكريا[١٣] المصطلح الانكليزي (Contexte) بكلمة (محتوى) للدلالة على عنصر السياق في نظرية جاكبسون، وممن استعمل هذه التسمية ايضاً من النقاد والباحثين العرب: محمد عبد المطلب[١٤] وجمعة سيد يوسف[١٥] .

---

(١) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧.

(٢) ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨٠ وينظر : النص الروائي تقنيات ومناهج: ١٤٤.

(٣) ينظر: انظمة العلامات في اللغة والادب الثقافية: ٥٩.

(٤) ينظر البنيوية والنقد الادبي: ٧٥.

(٥) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤ وينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٨ و ٦٩ في الهامش.

(٦) ينظر: مفاهيم الشعرية: ٩٠.

(٧) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.

(٨) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٦.

(٩) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٩٧.

(١٠) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٣.

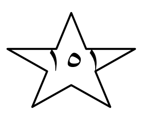
(١١) ينظر: مدخل الى السيمياء في المسرح: ٥٣.

(١٢) ينظر: الخطاب الادبي والنقد الاسلوبي عند جورج مولينيه: ٩٨.

(١٣) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٣. وينظر: مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٢.

(١٤) ينظر: البلاغة والاسلوبية: ١٥٤.

(١٥) ينظر: سيكولوجية اللغة والمرض العقلي: ٢٧–٢٨.



٤ـ المقام

استعمل هذه التسمية رضا السويسي[١] وبشير ابربر[٢] للدلالة على عنصر السياق في نظرية جاكبسون.

٥ـ القرينة

استعمل هذه التسمية ابراهيم جاسم العلي[٣] للدلالة على عنصر السياق عند جاكبسون.

٦ـ الموضوع

استعمل هذه التسمية تمام حسان[٤] للدلالة على عنصر السياق عند جاكبسون.

ونحن نميل الى استعمال تسمية (السياق)، التسمية الاكثر استعمالاً وتداولاً في الساحة الادبية والنقدية.

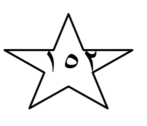
---

(١) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

(٢) ينظر: السيمياء وتبليغ النص الادبي، بشير ابربر، ضمن كتاب السميائية والنص الادبي: ١١.

(٣) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية: ١٠٨.

(٤) ينظر: الاصول-دراسة ابستومولوجية للفكر اللغوي عند العرب: ٣٨٦-٣٨٧.



اهمية عنصر السياق في عملية التوصيل الادبي

ان عملية التوصيل الادبي لاتبدأ من ابداع المرسل لرسالته وتنتهي عند تلقي المرسَل اليه لتلك الرسالة، دونما حاجة ملحة الى محيط لغوي ومحيط اجتماعي او نفسي او ثقافي ومحيط ادبي، لذا كان وجود عنصر السياق أمراً مسلماً به في عملية التوصيل الادبي، وعلى هذا فأن (من الطبيعي ان يحدث الاتصال في محيط او سياق محدد، بل انه من غير الطبيعي التصور بامكانية حدوثه في فراغ، فالاتصال دائماً وابداً يولد من خلال موقف معين)[١].

واذا ما عرفنا ان السياق (هو المرجع الذي يحال اليه المتلقي كي يتمكن من ادراك مادة القول)[٢]، غدا من الواضح جداً الاقرار باهمية عنصر السياق للابداع الادبي، اذ ان هناك قواعد للاحالة (تتحكم في طبيعة العلاقة المعقدة بين الفن والواقع، وبين الكاتب ومجتمعه وبين العمل الابداعي والتقاليد والمواضعات الادبية التي تنهض عليها عمليتي الخلق والتلقي، وعلاوة على ذلك بين العمل الفني، وكلّ المسلمات التي تنطوي عليها التقاليد والمواضعات الحضارية السائدة في الواقع الذي يصدر عنه ويطمح الى الفاعلية فيه وهي علاقة مضمرة في كلّ الاعمال الابداعية مهما كانت طبيعة توجهاتها، او نوعية قضاياها وعوالمها واذا ماتغيرت قواعد الاحالة تغير معها الفن..)[٣].

كما ان الطبيعة الارجاعية التي يعطيها عنصر السياق للادب على الرغم من تفاوت مدى ظهورها في الادب، غير مفتقدة في اية رسالة من الرسائل الادبية، فحتى التعبير الشعري الذي ليس من مهمته اجمالاً الاشارة الموجهة المحددة، لايخلو من الدلالة الاشارية، فكل موقف هو موقف من شيء فالشعر نفسه لايمكن ان يخلو من الاشارة والقصيدة تحتوي في داخلها بطرائق مختلفة شديدة الغموض احياناً، عناصر عقلية او رمزية او اشارية[٤].

وليس من اليسير ان يتنازل الادب عن سياقه، ويكون لامرجعياً تماماً، كما انه ليس باليسير ان يتوقف السياق عن ملازمته ومصاحبته للادب، ولعلّ مفهوم هاليدي للسياق قريبٌ من هذا الفهم، اذ يرى فيه النص الاخر او النص المصاحب للنص الظاهر، وهذا النص

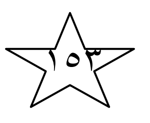
---

(١) علم الاتصال المعاصر: ٢٧.

(٢) الخطيئة والتكفير: ٧.

(٣) القصة العربية والحداثة، د.صبري حافظ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة ع( ) د.ط، ١٩٩٩: ٣٢.

(٤) ينظر: مشكلة المعنى في النقد الحديث، د. مصطفى ناصف، مطبعة الرسالة، د.ط، د.ت : ٣٣-٣٤.



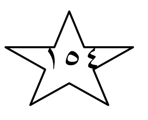
المصاحب لايُشترط فيه ان يكون قولياً، اذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية باسرها، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثل اللغوي ببيئته الخارجية[1].

ونتيجة لهذا التلازم بين الادب وسياقه، كان لتغير السياق اهمية كبيرة في تغير فهم الادب، بل في تغير طبيعة الادب نفسها، ولذا يشير ديفيد لوج في توضيح لنظرية جاكبسون الى ان السياق بالغ الاهمية ويكشف ان تغير السياق يمكن ان يغير المجازات[2].

---

(1) ينظر: نظرية النقد الادبي الحديث: ٨٢-٨٣.

(2) ينظر: النظرية الادبية المعاصرة: ١٠١.



انواع السياق وأهمية كلّ نوع منها في عملية التوصيل الادبي

ان للسياق اثراً لايمكن ان يغيّب في عملية التوصيل الادبي وهذا امر مفروغ منه، الا ان ماينبغي الاشارة اليه ان للسياق انواعاً عديدة يغدو من الاستحالة معها فهم أي عمل ادبي دون وضعه ضمن تلك الانواع من السياقات الاوسع والاشمل.

ولعل معرفة نوع السياق المطلوب للنظر الى الرسالة الادبية في اطاره تساعد كثيراً في منح تلك الرسالة فهماً اقرب وتذوقاً اسلم، فقد لاتكون المشكلة الحقيقية في التأويل متمثلة في حاجة الرسالة الادبية الى وجود سياق يتم فهمه، بل تتمثل بدلاً من ذلك في انواع السياقات التي ينبغي اختيارها بهدف فهم تلك الرسالة الادبية[١].

وانواع السياق تتمثل في تفرعه الى سياق لغوي وسياق اجتماعي وثقافي ونفسي وسياق حال وسياق ادبي، ويذهب علماء النص الى جمع هذه الانواع تحت قسمين واسعين هما: (المرجعية الداخلية) و(المرجعية الخارجية)[٢] او كما يصطلح على تسميتهما الدكتور صلاح فضل بـ (السياق النصي) و (السياق الخارج عن النص).[٣]

فمن انواع السياق التي تنتمي الى القسم الاول، السياق اللغوي في "النصي"، وهذا النوع من انواع السياق يهتم بالعلاقات بين الانماط الموجودة في النص ذاته، ولايعنى بالعلاقة بين الانماط والاشياء التي تقع خارج النص.

وقد تكون هذه العلاقات اللغوية الداخلية متمثلة بين ضمير وكلمة او كلمة وكلمة او عبارة وعبارة او جملة وجملة او فقرة وفقرة وغيرها من الانماط اللغوية[٤].

والسياق اللغوي هذا يتضمن اطارين هما: (الاطار اللغوي) و(الاطار التركيبي) اما (الاطار اللغوي)، فهو (السياق الصوتي مثل نوعية الصوت وسرعته، والسياق الصرفي، والسياق النحوي، مثل حجم الجمل وتداخلاتها، والسياق المعجمي، والسياق الخطي والاملائي)[٥].

---

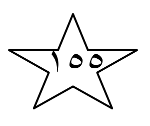
(١) ينظر: اشكالية السياق في التأويل، ريتشارد. ل.ليفن، ت: مازن جاسم الحلو، الثقافة الاجنبية، ع٢، ٢٠٠م:٢٦.

(٢) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-دراسة تطبيقية على السورالمكية، د.صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠: ١٦٢/١.

(٣) ينظر: علم الاسلوب: ١٨١.

(٤) ينظر: علم اللغة النصي: ٤٠/١.

(٥) ينظر: علم الاسلوب: ١٨١.



واما الاطار الثاني-(التركيبي)، فيشير الى (بداية الجملة او الفقرة او القصيدة او القصة او المسرحية ووسطها ونهايتها وعلاقة النص بالوحدات النصية القريبة منه، والوزن او الشكل الادبي والوضع النمطي)[1].

وكثيراً مايستثمر المرسَل اليه الاطارين معاً-اللغوي والتركيبي- للوصول الى فهم وتذوق رسالةٍ ما.

وتكون الاحالة في السياق اللغوي احالة داخلية قبلية او بعدية والمقصود بـ (الاحالة القبلية) (استعمال كلمة او عبارة تشير الى كلمة اخرى او عبارة اخرى سابقة، في النص او المحادثة)[2] ، فهي بهذا تحيلنا الى احداث او امور متقدمة سبق ذكرها في الرسالة، ويغدو عدم معرفتها والالمام بها عائقاً امام تلقيها وفهمها، اذ ان (النص في اغلب الاحيان يكون مقسماً الى اجزاء، حيث ان كلّ قسم فيه يتعلق بعناصر اخرى سبقته بدونها لايُفهم، وهكذا فأن هذه العناصر السابقة تؤثر على عناصر النص اللاحقة في السياق، واذا غابت هذه العناصر السابقة ضاع معنى هذا العنصر الذي يؤدي الى ضياع معنى النص كله..)[3].

وعلى عكس مفهوم (الاحالة القبلية) يكون مفهوم (الاحالة البعدية) حيث تشير (الاحالة البعدية) الى العنصر اللاحق، ويعرف علماء اللغة هذا المصطلح (بأنه استعمال كلمة او عبارة تشير الى كلمة اخرى او عبارة اخرى سوف تستعمل لاحقاً في النص او المحادثة)[4].

وهذه (الاحالة البعدية) لها اهميتها ايضاً في فهم الرسالة، لان الاشارة الى امور معينة ستذكر فيما بعد، تخلق سياقاً مبدئياً محتملاً في ذهن المرسل اليه لتلك العناصر او الامور اللاحقة.

ويقوم بمهمة الاحالة القبلية او البعدية عدد من الضمائر واسماء الاشارة وظروف المكان او الزمان وازمنة الافعال وغيرها.

واما الانواع الاخرى من انواع السياق (السياق الاجتماعي) وسياق الحال، والسياق الادبي)، فهي تقع ضمن القسم الثاني أي تدخل في اطار المرجعية الخارجية، والتي تمثل

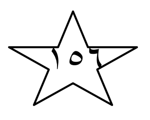
---

(1) علم الاسلوب: ١٨١.

(2) علم اللغة النصي: ١/٣٨.

(3) البنيوية في اللسانيات: ١٩٨.

(4) علم اللغة النصي: ١/ ٤٠.



ماتحيل عليه الانماط اللغوية الموجودة داخل الرسالة او تشير اليــه، وهــو يقــع خارجهــا، فالمرجعية الخارجية (علاقة دلالية تربط المثال من اللغة بالبيئة)[١].

اول انواع السياقات الخارجية هو السياق الاجتماعي، والمقصود به المحيط الاجتماعي الذي يحيط بالمرسل في اثناء ابداعه لرسالته، ومن الطبيعي ان تسهم الاحاطة بمعرفة البيئــة الاجتماعية التي تحتضن المرسل ورسالته في فهم الرسالة وفتح الكثير من مغاليقها، ويبــدو هذا مؤكداً اذا ما ادركنا (ان العمل الابداعي (جماعي) في مصدره من اللاشعور الجمعي ومن الموروث البشري مما هو مخزون داخل النفس. وهو جماعي في تحققه اللغوي مــن خــلال اللغة.. وهي ذات وجود كليّ.. والعمل الابداعي اخيراً جماعي من حيث توجهه الى الجماعة بناء على (الحاجة الى نحن)[٢].

ولهذا تنماز العلوم الاجتماعية من بقية العلوم الاخرى بكونها اكثر ضروب المعرفة فائدة للادب ونقده، فهي تدرس الفرد عاملاً في جماعة، والادب بعد كــلّ شــيء أحــد الوظــائف الاجتماعية عند الانسان والادب هو جزء من النمو الاجتماعي والحضاري[٣].

والسياق الاجتماعي اذ يهتم بالمجتمع المحيط بالمرسل ورسالته الادبية، فأنــه يشــتمل ضمناً على محتوى ذلك المجتمع الثقافي والحضاري، لان ابداع الرســالة وتلقيهــا لايكــون منقطعاً عن محيطها الثقافي والحضاري، ولان (السنن والاعراف الثقافية .. تكون هي نفسها مرجعاً من مراجع الكاتب اذ يكتب والقارئ اذ يقرأ)[٤].

وهذا السياق يشتمل على المرسل من حيث حياته ومكانته الاجتماعية وعلى المرسل اليه وعلاقته بالمرسل من حيث الجنس والعمر والالفة والطبقة الاجتماعية، فضلاً عن الســمات والصلات النفسية والى هذا يلمح فيرث وماليونفسكي بجعلهما الزمان والمكان والمشــاركين ونوع النص وتغير الاحداث وغيرها بعضاً من اركان كثيرة يحتويهــا الســياق الاجتمــاعي والثقافي[٥].

---

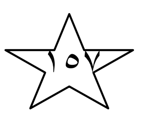
(١) علم اللغة النصي: ١/١٦٢.

(٢) الخطيئة والتكفير: ١٤٧.

(٣) ينظر: النقد الادبي ومدارسه الحديثة: ١/١٠.

(٤) ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديــد الخطــاب الشــعري: ٤٠١.

(٥) ينظر: علم اللغة النصي: ١/١٠٩.



والنوع الثاني من انواع السياقات الخارجية هو سياق الحال، ونقصد به موقف الحديث او ظرفه او مناسبة الرسالة التي حدث ابداع الرسالة تحت تأثيرها واصبح مجال الرسالة محصوراً في الحديث عنها.

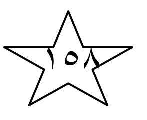
وهذا السياق قريب الصلة بالسياق الاول الاجتماعي. وسياق الحال يساعد بشكل مؤثر في الوصول الى فهم الرسالة وتأويلها تأويلاً سليماً، اذ (ان بنية النص محكومة بسياق الحال.. وهذا السياق يمكن استخدامه لصنع تنبؤات معينة حول بنية النص)[1].

واما النوع الاخير من انواع السياق هو السياق الادبي، والمقصود به الجنس الادبي الذي تنتمي اليه الرسالة والاعراف والسنن الادبية التي تشترك بها الرسالة المخصوصة مع مثيلاتها من الرسائل الاخرى، اذ ان النص الادبي (لايستمد شرعيته الا من مجموعة النصوص الاخرى وعملية التواصل تكون سهلة واضحة اذا تعود المتقبل على التعامل مع النصوص الادبية لان هناك مجموعة من العادات التي يجب ان يتعود عليها المتقبل حتى يتمكن من القبض على مفتاح السِّر في الفهم، وتحتل النصوص الاخرى مركزاً مهماً في هذا المجال، اذ تصير بمثابة السياق الذي تتم من خلاله عملية التواصل او هو الوسيط الذي يمر فيه النص)[2].

---

(1) علم اللغة النصي: ١/١٠٨.

(2) بنية الخطاب النقدي: ١٠١-١٠٢.



وظيفة السياق

ان كلّ عنصر من عناصر نظرية التوصيل الادبي يقوم بوظيفته في تلك النظرية، ولذا فأن لعنصر السياق وظيفته الخاصة في نظرية التوصيل ايضاً.

ومن تتبعنا لحديث النقاد والباحثين العرب عن وظيفة السياق في نظرية التوصيل، وجدنا انهم يستعملون للدلالة على تلك الوظيفة تسميات ومصطلحات عديدة منها:

١- المرجعية

تُرجم المصطلح الاجنبي (Referentille) بكلمة (المرجعية) للدلالة على الوظيفة التي يؤديها السياق، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: رضا السويسي[١] وعبد السلام المسدي[٢] وميشال زكريا[٣] ومحمد عجينة[٤] وتوفيق الزيدي[٥] وسعيد علوش[٦] وعز الدين المناصرة[٧] وعزة اغاملك[٨] وأنور المرتجي[٩] ومحمد لقاح[١٠] وحميد لحمداني[١١] وسعيد الغانمي[١٢] وارشد علي محمد[١٣] ورشيد بنحدو[١٤] وعبد الجليل الازدي[١٥] وخالد سهر[١٦].

---

[١] ينظر: دراسة الادب بين علم الادب ونظرية الاخبار: ٢٩.

[٢] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٥.

[٣] ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٤ وينظر: مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٣.

[٤] ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٤.

[٥] ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧.

[٦] ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٩٧.

[٧] ينظر: جمرة النص الشعري: ١٩٨.

[٨] ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

[٩] ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٥.

[١٠] ينظر: البنيوية والنقد الادبي: ٧٧.

[١١] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤، وينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٨ و ٦٩.

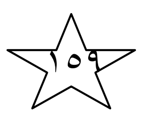
[١٢] ينظر: النظرية الادبية المعاصرة: ١١.

[١٣] ينظر: اسلوبية البناء الشعري: ١٥.

[١٤] ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨٠ وينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: ١٤٦.

[١٥] ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢٠.

[١٦] ينظر: قصص الحيوان جنساً ادبياً: ١٧٣.



واستعمل فاضل ثامر تسمية المرجعية ايضاً ولكن بمصطلح اجنبي آخر هو (Referential) [١].

٢- الارجاعية

استعمل عدد من النقاد والباحثين العرب تسمية الارجاعية للدلالة على الوظيفة التي يؤديها السياق في نظرية التوصيل، ومن اولئك النقاد والباحثين: جوزيف ميشال شريم[٢] وعبد وعبد الله محمد الغذامي[٣] ودليلة المرسلي ورفيقاتها[٤] .

٣- الاشارية

وهي من التسميات التي استعملت ايضاً للدلالة على وظيفة السياق في نظرية التوصيل، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: صلاح فضل[٥] ومجيد الماشطة[٦] وجابر عصفور[٧] .

٤- الاسنادية

استعمل حنا عبود[٨] هذه التسمية للدلالة على وظيفة السياق عند جاكبسون.

٥- الاعلامية

وهي التسمية التي استعملها تمام حسّان[٩] للدلالة على وظيفة السياق في نظرية التوصيل.

---

(١) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢١-٢٢٢.

(٢) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(٣) ينظر: الخطيئة والتكفير: ١٢٩.

(٤) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٢ و ٢٤ و٣٠.

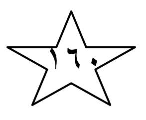
(٥) ينظر: علم الاسلوب: ١١٨-١١٩ وينظر: نظرية البنائية: ٣٨٨.

(٦) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٨.

(٧) ينظر: عصر البنيوية: ٢٨٩.

(٨)ينظر: البنيوية في الادب: ٣٧.

(٩) ينظر: الاصول دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: ٣٨٦-٣٨٧.



٦- الاحالية

وهي التسمية التي استعملها محمد عناني[١] للدلالة على وظيفة السياق في نظرية التوصيل.

٧- المعرفية

وهي التسمية التي استعملها الباحث الاعلامي عبد الله الطويرقي[٢] للدلالة على وظيفة السياق في نظرية التوصيل.

وقد قام عدد من النقاد والباحثين العرب باستعمال تسميتين من التسميات السابقة او ما سواها للدلالة على الوظيفة التي يؤديها السياق في نظرية التوصيل، ومنهم:

حمادي صمودّ حيث استعمل تسمية (مرجعية او سياقية) في آن واحد[٣] ، ومنهم منذر عياشي حيث استعمل تسمية (مرجعية)[٤] ثم استعمل معها بعد ذلك تسمية (تعينية او ادراكية)[٥].

وبالنظر الى تداولية استعمال تسمية (المرجعية) لدى النقاد والباحثين العرب، استعملناها نحن كذلك للدلالة على وظيفة عنصر السياق.

وتظهر الوظيفة المرجعية للسياق في الرسالة حينما يكون التوجه نحو السياق وصب الاهتمام عليه، والمرجعية هي (علاقة بين العلامة وما تشير اليه)[٦] ، وعلى هذا فالوظيفة المرجعية هي علاقة الرسالة بما ترجع اليه وتحيل عليه، او هي كما يعرفها كابانس قدرة الاشارة على التذكير بشيء غير ذاتها[٧] . أي انصرافها عن ذاتها الى اهتمامها بالتعبير عن وقائع او نقل معلومات ما، ولذا فأن هذه الوظيفة تظهر في (المرسلات ذات المحتوى الذي يتناول موضوعات واحداث معينة)[٨].

---

(١) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.

(٢) ينظر: علم الاتصال المعاصر: ٦٧.

(٣) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤٠.

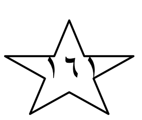
(٤) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٤ وينظر: علم الاشارة السيميولوجيا: ٣٠.

(٥) ينظر: الرواية كائن لغوي: د. منذر عياشي، مجلة العلوم الانسانية، كلية الاداب، جامعة البحرين، ع٣، ٢٠٠٠م: ٢٣٥.

(٦) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٩٧.

(٧) ينظر: الخطيئة والتكفير: ١٢٩.

(٨) مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٢-١٧٣.



وتكون اللغة في الوظيفة المرجعية وسيلة لاغاية بحدّ ذاتها، فتؤدي اللغة هنا وظيفتها الاساس بوصفها (رموزاً او اشكالاً ترجعنا الى موجودات فيقع الربط في الرسالة بين هذه الرموز وبين الاشياء التي تحكي عنها)[١].

والوظيفة المرجعية بنية شفاهية توازي الواقع، وتقدم صورة له، وبالتالي تعوض عنه وتدوم مدة أطول من ذلك الجزء الخاص المحدد من الواقع[٢].

ولابد لنا من الاشارة الى ان الوظيفة المرجعية ذات اثر بارز ومهم في معظم الرسائل، ومن النادر ان تخلو منها رسالة من الرسائل لانها تُعدّ (قاعدة لكل اتصال انها تحدد العلاقات بين الرسالة والموضوع الذي تحيل عليه)[٣]، وتحدد العلاقة بين الرسالة والمجتمع الذي انتجها، وبينها وبين الجنس الادبي الذي تنتمي اليه والمواضعات والاعراف الادبية المتعارف عليها وقتئذ.

وتتجلى الوظيفة المرجعية احياناً من خلال استعمال اسماء الاشارة وعدد من الضمائر وظروف الزمان والمكان وهذاماينهض به السياق اللغوي بنوعي احالته القبلية والبعدية التي مرَّ علينا ذكرها قبل قليل.

ونلمح الوظيفة المرجعية في الشعر الملحمي المهتم بضمير المخاطب -كما يرى جاكبسون- حيث يكون اسهامها اسهاماً قوياً[٤] كما نستطيع ان نتبينها بوضوح في القصص والروايات الواقعية، والمقالات السياسية والاجتماعية والمسرحيات والافلام التاريخية..[٥]، بل وتوجد كذلك في روايات الخيال العلمي والادب الخيالي او الادب الغامض، حيث تكون الاحالة هنا احالة خيالية او متسمة بالخفاء والضمور والضبابية، في ذلك يقول ريفاتير: (يميل المرجع في الادب الخيالي الى ان يصبح تعبيرياً بشكل خالص ويكون "الشعر الغامض"هو نهاية هذا التطور، ففي اللحظة التي يحتفظ فيها بالغوامض بدل العمل على حلها تتوقف الوظيفة المرجعية)[٦].

---

(١) معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤٠-١٤١.

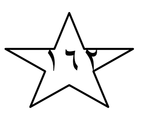
(٢) ينظر: البعد الادبي لعلاقة القارئ بالنص: ٤٨.

(٣) علم الاشارة السيميولوجيا: ٣٠.

(٤) ينظر: قضايا الشعرية: ٣٢.

(٥) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسن: ١٠٤.

(٦) معايير تحليل الاسلوب: ٧٩.



علاقة السياق ببقية عناصر نظرية التوصيل

ان السياق بوصفه عنصراً من عناصر عملية التوصيل الادبي، تربطه بطبيعة الحالة صلات وعلائق بتلك العناصر، واولى صلاته تلك، صلته بالمرسل.

فعلاقة السياق بالمرسل علاقة امداد، والسياق الاجتماعي –مثلاً– يُمدُّ المرسِل بمادة ابداعه وموضوع رسالته، فالاديب فرد في مجتمع ما، يوحي له مايراه او يسمعه او يحسه في ذلك المجتمع بالكتابة، ولذا نجد ان الكثير من النتاجات الادبية موضوعها المجتمع الواقعي او المجتمع المتخيل الذي يطمح اليه.

وهذا الامر متوقف على قدرة المبدع في استغلال احداث الحياة وفي استنفاد ما في الطبيعة من مناطق حساسة تُمدّه بمادة التجربة وهذا الاستغلال يحتاج منه الى موهبة خاصة تجعله ينفرد عن غيره من الناس[1].

وكذلك يَمدُّ السياق اللغوي المرسِل باساليب التعبير المطلوبة إذ ان المرسل لايستطيع ايصال ابداعه وافكاره واحاسيسه الى الاخرين الا من خلال استعمال جمل وعبارات واساليب لغوية معينة.

واما السياق الادبي فيَمدّ المرسل بالاعراف والمواضعات الادبية المستقاة من رسائل سابقة، هذه الاعراف والمواضعات التي تمكن رسالة المرسل من الاندراج ضمن جنس ادبي مخصوص، والتي دونها لايستطيع المرسل ان يقدم لنا رسائل ابداعية، اذ (ليس بمقدور انسان لم يقرأ نصوصاً او يسمع نصوصاً في حياته ان يتحفنا بنص نَصفَهُ بالابداع، ولايمكن ان يصل الى ذلك الابداع من غير نصوص)[2].

فالمرسل يبدع عمله الادبي بمعية (الحوار الذي يجريه بين نصه ونصوص اخرى)[3].

كما ان الرسائل التي تنتمي الى جنس ادبي واحد والتي كانت للمرسل تجربته في قراءتها والوقوف عليها، تشكل خزيناً يستقر في ذاكرة المرسل، يسترجعه بوعي وبلا وعي حينما يبدع رسالته الخاصة، (فانتاج أي نص يعتمد على نصوص اخرى متزامنة او سابقة عليه)[4]، كما ان (الادب لايضعه الا الادب)[5].

---

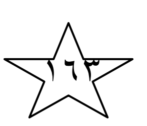
(١) ينظر: النص بين المبدع والناقد، د. سالم الحمداني: ٦٠٢.

(٢) المتاهات، د. جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ١١.

(٣) بنية الخطاب النقدي: ١٠٣.

(٤) السنية النص، د. محمد فوزي محي الدين، آفاق عربية، بغداد، ع١١، س١٦، ١٩٩١: ١٣١.

(٥) سيميائية النص الادبي: ٤٧.



وذلك الاعتماد على نصوص اخرى سرعان مايقف عليه المرسل اليه المثقف ذو الاطلاع الكثير ويضعه تحت عنصر يصطلح عليه في النقد الحديث "التناص"، وهو عند ريفاتير (الادراك من طرف القارئ للعلاقات التي توجد بين عمل ادبي وغيره من النصوص التي سبقته او تلته)(١).

واما علاقة السياق بالمرسل اليه، فهي علاقة اعانة، اذ يعينه اولاً على انتقاء الرسالة، فقد يحدث ان يختار المرسل اليه تلقي رسالة ما بناءً على سياقها الاجتماعي -مجتمع مرسلها او المجتمع الذي تعبر عنه- كما يحدث ان يختار ايضاً تلقي رسالة ما بدافع سياقها الادبي جنسها او اعرافها ومواضعاتها الادبية.

ويعين السياق ثانياً المرسل اليه على فهم الرسالة بعد تلقيها، اذ (ان السياق التاريخي والحضاري كان وسيظل هو العون على فهم النص الابداعي ومعرفة صاحبه، ومن ثم فهو العنصر المساعد على انجاح الموقف الاتصالي بوصفه العامل المهيمن في حالات كثيرة، على العملية التواصلية برمتها)(٢).

وكذلك السياق الاجتماعي يساعد المرسَل اليه في فهم الرسالة الادبية، إذ (ان الجمهور لايتفاعل مع النص او يستجيب له الا اذا كان ذو صلة بواقعه وحياته سواء كانت عاطفية او اجتماعية او فكرية، وهذا شأن لامناص من التسليم به والاقرار بفاعليته)(٣).

وكذا الامر مع السياق الثقافي والحضاري، اذ هو فضلاً عن اعانته للمرسل اليه على فهم الرسالة، يُعدُّ امراً جوهرياً ومهماً في تذوقها، فالمشاهدة الاكثر دقة، تدل على ان المرسل اليه لايستطيع تذوق العمل الفني العظيم الا اذا كان من اولئك الذين لايقعدون عن بذل الجهد في الثقافة الانسانية بوجه عام والفنية بوجه خاص(٤).

وللسياق الادبي اهمية كبيرة ايضاً للمرسل اليه، اذ يعزز فهمه للرسالة وزيادة على ذلك فانه يقوده الى معرفة قيمة الرسالة وتقديرها بالقياس الى نظائرها المنتمية الى جنس ادبي واحد، والتي تشتمل على الاعراف والمواضعات الادبية ذاتها، لأن (القراءة هي عملية دخول الى السياق، وهي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع امثاله من النصوص..)(٥).

---

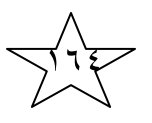
(١) سيميائية النص الادبي: ٤٣.

(٢) الشعر بين الايصال والتلقي-ملاحظات حول الموقف الاتصالي: ٤٢.

(٣) استقبال النص عند العرب: ٨٣.

(٤) ينظر: م.ن: ٥٥.

(٥) الخطيئة والتكفير: ٨٠.



اما السياق اللغوي فله اثره ايضاً في اعانة المرسَل اليه عليه فهم الرسالة وتـذوقها لان علمية القراءة -كما يرى ايكو- تبدأ باستشارة المعجم الاولي للقـراءة، أي معجـم المعـاني المحتملة للمفردات المقروءة، والذي يفضي الى اقامة العلاقات النصية بين وحدات النص(١).

واخيراً فأن المرسل اليه يظل خاضعاً لهيمنة السياق الاجتماعي والذائقة الادبية السائدة اللذين تتم من خلالهما عملية القراءة، ومن الناحية الفعلية لايمكن تصور وجود عملية قـراءة نقية نقاءً مطلقاً من المؤثرات الاجتماعية او السياسية او الشخصية، فضلاً عن ان التأثير الذي يمارسه الجنس الادبي في تحديد طبيعة التلقي ومداه بحكم ان التجربة الجماليـة ذات بعـدين احدهما جمعي والاخر شخصي(٢).

وكما كان للسياق علاقته بالمرسل والمرسل اليه، فأن له ايضاً علاقته البارزة بالرسالة، اذ يُمكن السياق الرسالة من ان تعني شيئاً(٣)، أي يجعلها تعني شيئاً من خلال مضمونها بالنسبة بالنسبة للسياق الاجتماعي. كما يجعلها سياق الحال تعني شيئاً من خلال ظرفها او مناسـبتها التي قيلت فيها، وكذلك الامر مع السياق الادبي الذي يجعلها تعني شيئاً من خـلال جنسـها الادبي واعرافها ومواضعاتها الادبية.

وبذا فالسياق عموماً (هو الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه. ولاتكون (الرسالة) بذات وظيفة الا اذا اسعفها (السياق) باسباب ذلك ووسائله)(٤).

ويساعد السياق بانواعه جميعها في اضاءة الرسالة والكشف عـن معناهـا وتوضـيحه ويجلي الى حدٍّ ما مقاصدها وغاياتها، اذ (لايمكننا ان نحدد أي قضية يجري التعبير عنها دون معرفة السياق)(٥) ، وهذا ما ادركه مالينوفسكي حينما قام بمعايشة الصيادين للتعـرف علـى محيطهم الاجتماعي وللالمام بالخلفية الثقافية لهم، وتسخير تلك المعرفة وذلك الالمـام لأجـل تفسير النصوص المتعلقة بالصيادين(٦).

---

(١) ينظر: جمهور المسرح-نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين: ٩٢.

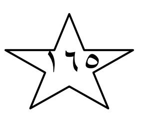
(٢) ينظر: النص حساسية مابعد الحداثة، باقر جاسم محمد، الاقلام، بغداد، ع١١-١٢، ١٩٩٦: ١٥.

(٣) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٧.

(٤) الخطيئة والتكفير: ٨.

(٥) اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، د. عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامـة، بغـداد، ط١، ١٩٨٧: ٢٢٥.

(٦) ينظر: علم اللغة النصي: ١٠٨/١.



فوظيفة السياق تجاه الرسالة تبرز (في تفسير ابعاد النص التي قد تبدو متنافرة فيقـرب السياق بينها لتظهر جلية متجاذبة)[١].

واخيراً تربط السياق بالرسالة علاقة حماية، اذ يقوم السياق بحماية الرسالة من اشتطاط المرسل اليه في تأويلها، إذ يحول ظاهرة الرسالة وزمانها ومكانها دون اسقاط الذات المتلقيـة لأوهامها ومكبوتاتها عليها، فعلى الرغم من ان استجابة الذات المتلقية للرسالة أمرٌ مرغـوب فيه، الا انه يجب ان توضع له قيود لئلا يتغلب الهذيان على الوقائع[٢]. ولعل السياق من ابرز تلك القيود.

وللسياق علاقته بالشفرة كذلك وهي علاقة تحديد، اذ ان (للسياق اهمية كبيرة في تحديد المعنى وتوجيهه، ومعظم الكلمات من حيث المفهوم المعجمي دالة على اكثر من معنى واحد، فالذي يحدد هذه المعاني ويفصلها هو السياق)[٣].

ويقوم السياق على اختلاف انواعه بمهمة تحديد دلالة الشـفرة وتوضـيحها، فالسـياق الاجتماعي او البيئة الاجتماعية للغةٍ ما تكشف عن دلالات مفرداتها وتعابيرها (فمع ان الناس يختلفون في تجاربهم مع الالفاظ والدلالات تتكون لديهم القدرة على استيحاء الدلالة المجهولة او طرف منها من لفظ معلوم وذلك لانهم لايزالون يشتركون في اختزان الفاظ معينة هي الفاظ بيئتهم..)[٤].

وكذلك السياق الثقافي له من الاهمية ما للسياق الاجتماعي في تحديـد دلالـة الالفـاظ وقيمتها، إذ عدُّ السياق الثقافي (عيار دلالة اللفظة داخل نسيجها التركيبي لذلك اختلفت دلالات الالفاظ في لغات العالم وفي عربيتنا، في ضوء سياقها الثقافي الذي يحدد قيمتها في أي لغـة وفي اية ثقافة)[٥].

ولسياق الحال دوره ايضاً في تحديد دلالة الالفاظ، فاستعمال الفاظ معينة في مناسبة ما له دلالة معينة تختلف قطعاً عن دلالتها عند استعمالها في مناسبة اخرى، فالالفاظ المستعملة فـي

---

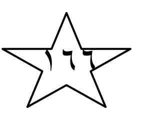
(١) ينظر: النص والتأويل: ٣٩.

(٢) ينظر: دينامية النص: ٤٢.

(٣) منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة: ١٨٥.

(٤) دلالة الالفاظ، د.ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، مطابع سجل العرب، مصر، ط٣، ١٩٧٢: ٧٦.

(٥) في النقد ولغته، د. عناد غزوان، الكوثر، النجف، ع٥٧، س٣، ٢٠٠٢: ح٢/ ٢٨.



قصيدة حرب مثلاً- تختلف في دلالتها تماماً عندما تستعمل ذاتها في قصيدة غــزل، أي (ان معنى كلمة مايتم التحقق منه من خلال سياق الظروف التي قيلت فيها)[1].

وكذلك السياق اللغوي فاهميته لم تكن مقصورة على تحديد الوحدات اللغوية فقط، وانما في تحديد معنى الكلمة ايضاً، وتحديد معنى الكلمات يؤدي الى بيان دلالة الجمل، ومــن ثــم يحدث التماسك الدلالي[2].

اما السياق الادبي فترتبطه بشفرة الرسالة علاقة تحديد القيمة الجمالية وابرازها والدلالة عليها، ودليل ذلك ان الجملة اللغوية تختلف قيمتها بين نص وآخر بحســب جــنس الــنص. فاستعمال عبارة ما في كلام عادي قد لايخلق في نفس المتلقي اثراً جماليــاً مســاوياً للاثــر الجمالي الذي يخلقه استعمال تلك العبارة في قصيدة، ذلك لان الجملة تتغير في احداث الاثــر وتحريك النفس عند دخولها في سياق مختلف يجلب معه لها طاقة مختلفة، ولذا كان لابد مــن معرفة السياق الادبي ووجود ثقافة كافية فيه لتحقيق درجة كافية من التذوق، ومعرفة الشــفرة وتقديرها[3].

وللسياق اخيراً علاقته بقناة الاتصال وهي علاقة تأثير، اذ ان السياق يؤثر في اختيــار الوسيلة الناقلة للرسالة، فالسياق الاجتماعي-مثلاً- قد يدفع بالمرسل الى اختيار وســيلة دون اخرى لكونها مرغوباً فيها اجتماعياً اكثر من غيرها.

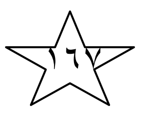
وسياق الحال كذلك قد يدفع بالمرسل الى اختيار وسيلة لنقل الرســالة وتوصــيلها دون غيرها، فالرسالة المصحوبة بحاجة ملحة في ارسالها تحتاج وسيلة تحقق لها سرعة الوصول الى المرسل اليه، والرسالة المصحوبة برغبة في انتشارها ووصولها الى جمهور اوسع مــن المرسل اليهم تستدعي وسيلة تحقق لها سرعة الانتشار.

---

(1) جمهور المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين: ٩٢.

(2) ينظر: علم اللغة النصي: ١٠٦/١.

(3) ينظر: الخطيئة والتكفير: ١١-١٢.



المبحث الثاني : الشفرة

المصطلحات المستعملة للدلالة على عنصر الشفرة

تضمن الفكر النقدي العربي الحديث مصطلحات وتسميات متعددة مستعملة للدلالة على العنصر الخامس من عناصر نظرية التوصيل ، ذلك العنصر الذي يمثل اللغة التي تصاغ بها الرسالة، وهذه المصطلحات والتسميات هي:

١- الشفرة

اطلقت هذه التسمية ترجمة للمصطلح الاجنبي (Code) وقد استعمل هذه التسمية عدد من النقاد والباحثين العرب منهم: محمد عبد المطلب[١] وصلاح فضل[٢] وحنا عبود[٣] وعبد الله محمد الغذامي[٤] وجابر عصفور[٥] ومجيد الماشطة[٦] وفاضل ثامر[٧] وسيزا قاسم[٨] وبلواهم محمد[٩] ومحمد لقاح[١٠] ومحمد عناني[١١] وعبد الجليل الازدي[١٢] وغيرهم..

٢- السنن

وقد اطلقت هذه التسمية ايضاً ترجمة للمصطلح الاجنبي (Code)، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: رضا السويسي[١٣] وحمادي صمود[١٤] وعبد السلام

---

(١) ينظر: البلاغة والاسلوبية: ١٥٤.

(٢) ينظر: علم الاسلوب: ١١٧ وينظر: نظرية البنائية: ٣٨٤.

(٣) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٦.

(٤) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٧.

(٥) ينظر: عصر البنيوية: ٢٨٩.

(٦) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٦.

(٧) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢٠-٢٢١.

(٨) ينظر: انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة: ٥٩.

(٩) ينظر: علم العلامات والنص الادبي "سلطة القارئ": ٤٦.

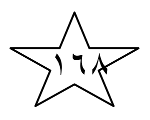
(١٠) ينظر: البنيوية والنقد الادبي: ٧٤.

(١١) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.

(١٢) ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٦٢.

(١٣) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

(١٤) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤١.



المسدي[1] وتوفيق الزيدي[2] وجوزيف ميشال شريم[3] ومحمد الولي ومبارك حنون[4] ورشيد ورشيد بنحدو[5] وحميد لحمداني[6] وغيرهم.

٣- مدونة

استعملت هذه التسمية للدلالة على عنصر الشفرة في نظرية التوصيل وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: وائل بركات[7] وجبار خماط[8] .

٤- الرمز

استعملت هذه التسمية دليلة المرسلي ورفيقاتها[9] للدلالة على عنصر الشفرة في نظرية التوصيل.

٥- الراموز

استعمل محمد خير البقاعي[10] هذه التسمية ترجمة للمصطلح الاجنبي (Code) ودلالة على عنصر الشفرة في نظرية التوصيل.

٦- لغة

ترجمة ميشال زكريا[11] المصطلح الاجنبي (Code) بكلمة **(لغة)** للدلالة على عنصر الشفرة في نظرية التوصيل.

---

(١) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٤.

(٢) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧.

(٣) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(٤) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧.

(٥) ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨٠ وينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: ٧٢.

(٦) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤ وينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٩.

(٧) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٤٦ و٩٧.

(٨) ينظر: جماليات العرض المسرحي العراقي المعاصر: ٤٤.

(٩) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ١٩-٢٠ و٢٤.

(١٠) ينظر: آفاق التناصية: ١٠٦-١٠٧.

(١١) ينظر: الالسنية **(علم اللغة الحديث)**: ٥٢-٥٣ ، مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧١-١٧٢.



٧- نظام

اطلق ابراهيم جاسم العلي[١] هذه التسمية على عنصر الشفرة في نظرية التوصيل.

وهناك عدد من النقاد والباحثين العرب الذين استعملوا تسميات مزدوجة للدلالة على عنصر الشفرة في نظرية التوصيل منهم: عزة اغاملك[٢] التي استعملت تسمية (الرمز) بصحبة تسمية (الاصطلاح) ومحمد عجينة[٣] الذي استعمل تسمية (المصطلح) مرافقاً لها تسمية (القانون) ومحمد رضا مبارك[٤] الذي استعمل تسمية (قانون) بصحبة تسمية (وضع).

وهناك من النقاد والباحثين العرب من استعمل تسميات مختلفة للدلالة على عنصر الشفرة في نظرية التوصيل في نتاجات نقدية مختلفة، منهم منذر عياشي اذ استعمل تسمية (الرمز) في موضع[٥]. واستعمل تسمية (الشيفرة) في موضع ثانٍ[٦] واستعمل في موضع ثالثٍ ثالثٍ تسمية (شرعة الاتصال "كود")[٧].

وبعد هذا العرض للتسميات المستعملة للدلالة على هذا العنصر، وجدنا ان هناك تسميات نادرة الاستعمال ولاتخلو من شيء من الغرابة في الساحة الادبية والنقدية مثل تسميتي (مدونة والراموز). كما وجدنا تسميات اخرى امتازت بسعة التداول والاستعمال مثل تسميتي (الشفرة والسنن)، وقد استعملنا اولاهما.

---

(١) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية: ١٠٨.

(٢) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

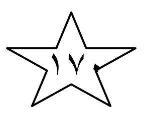
(٣) ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٤.

(٤) ينظر: استقبال النص عند العرب: ٨١.

(٥) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٣.

(٦) ينظر: علم الاشارة السيميولوجيا: ٢٩.

(٧) ينظر: الرواية كائن لغوي: ٢٥٣.



مفهوم الشفرة ومكوناتها

قبل ان نتحدث عن الشفرة بوصفها عنصراً خامساً من عناصر نظرية التوصيل، لابد لنا ان نتعرف على مفهوم الشفرة وماهيتها، فالشفرة في معناها العام هي (كامل نظام الاشـــارات (بما في ذلك العلاقات القائمة بينها) التي يتم بواسطتها نقل جزئية معينة من المعلومات)[١].

وفي معناها الخاص تعني (مجموع السنن او الاعراف التي تخضع لها عمليـــة انتـــاج الرسالة وتوصيلها، فالشفرة نسق من العلامات يتحكم في انتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع الى النسق نفسه. واذا كان انتاج الرسالة هو نوع من التشفير فأن تلقي الرسالة وتحويلها الى المدلول هو نوع من "فكّ الشفرة" عن طريق العودة بالرسالة الى اطارها المرجعي في النسق الاساسي...)[٢] وهذا النظام او النسق من العلامات والكلمات يستعمل من خلال عرف مسبق متفق عليه كلياً او جزئياً، لنقل الرسالة من المرسل وتوصيلها الى المرسل اليه.

والشفرة قسمان، شفرة لغوية وشفرة غير لغوية، يتمثل القسم الاول في (اللغة المنطوقة والمكتوبة، بينما يتمثل الثاني في الحركات والاشارات والالوان والاضواء والظلال والرسوم والايماءات والعلامات ويطلق عليه احياناً اللغة اللالغوية)[٣].

وعمليات الاتصال والتوصيل العامة تستعين بهذين القسمين معاً، الا ان الاتصال الادبي يستند كثيراً الى القسم الاول، بل يكاد يكون مقتصراً عليه.

والشفرة اللغوية تتكون من النظام الصوتي في حالة الكلام المنطوق ومن النظام المرئي في حالة الكلام المكتوب، ونواة الشفرة اللغوية العلامة اللسانية وهي تمثل (الوحدة الصـــغرى المكونة للغة والاساس الدال للنص، ومكوناتها الدال والمدلول)[٤] . وهذه العلامة اللسانية هي شيء مادي مزدوج البنية، له جانب مادي (سمعي او بصري) وله جانب آخر معنـــوي هـــو الدلالة[٥] .

---

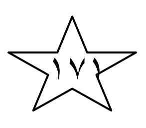
(١) اتجاهات البحث اللساني: ٤٢٧.

(٢) عصر البنيوية: ٢٦٦-٢٦٧.

(٣) اللغة في عملية الاتصال الجماهيري: ٨.

(٤) البدائل اللسانية في الابحاث السيميائية الحديثة: ٦٤.

(٥) ينظر: القاري والنص من السيميوطيقا الى الهيرمينوطيقا: ٢٥٥.



وتجدر الاشارة الى ان الشفرة اللغوية تكون على نوعين: اللغة الداخلية، وهي نشاط لغوي يفكر فيه في الذهن داخل النفس دون ان يظهر في الكلام، وتتحدد هذه اللغة الداخلية كما يتحدد الكلام الظاهر، اذ تقدم في شكل خطاب مباشر(١).

والنوع الثاني هو اللغة الظاهرة المنطوقة او المكتوبة، وهي اللغة المعني بها في الاتصال والتوصيل الادبي، بخلاف النوع الاول.

وهذه الشفرة المستعملة في التوصيل الادبي تنقسم من حيث مقدرتها على الافهام والتوصيل الى اربعة انواع رئيسة هي؛ اصوات وكلمات ومعانٍ وتركيب(٢).

والشفرة اللغوية بوصفها نظاماً من الرموز وسلوكاً اتصالياً تنطوي على معاني موضوعية واشارية صريحة واخرى ذاتية وجدانية ضمنية، ونظرية "تشارلز اوسجود" وماقامت عليه من دراسات تبين ان الكلمات وحتى البسيط منها تشير الى اشياء وموضوعات حسية، تتضمن جانبين: الدلالة المباشرة والدلالة الضمنية، وكثيراً ما يقوم اختيار الكلمات على اساس مشاعر الشخص المرسل واتجاهاته أي انطلاقاً من الدلالة الضمنية وهي ذات صبغة وجدانية، بينما قد تكون للجانب الاخر أي ما تشير اليه الكلمات من دلالة مباشرة صريحة اقل اهمية(٣).

وبذا يتراوح تعبير الانسان بوساطة الكلام عن مضمونه بين مدارين هما اللغة العاطفية الذاتية والاحاسيس الاجتماعية وهما مداران متصارعان دوماً لان كل مدار يتوق الى الاستبداد بشحن الفكرة المعبر عنها فيؤول الامر الى ضرب من التوازن غير المستقر، وهذا هو واقع اللغة، اذ تكشف في كل مظاهرها عن وجه فكري ووجه وجداني، ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها(٤).

ويكون الترجيح في الشفرة اللغوية الادبية الى جانب المظهر الذاتي الذوقي الجمالي على غيره من الجوانب.. وهذا ما سنلمسه في حديثنا عن "الشفرة في الادب" فيما بعد..

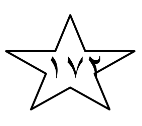
---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٩٨.

(٢) ينظر: قواعد النقد الادبي: ٣٩-٤٠.

(٣) ينظر: سيكولوجية الاتصال: ١٢٩ و ١٣١.

(٤) ينظر: الاسلوبية والنقد الادبي -منتخبات من تعريف الاسلوب وعلم الاسلوب: ٣٥-٣٦.



الشفرة في الادب

ان الادب يعتمد الشفرة اللغوية ويستند اليها، وهذا امرٌ يشترك به الادب-بوصفه عملية توصيلية- مع بقية عمليات التوصيل الانسانية اللغوية الاخرى، اذ ان الادب عملية توصيل مثل سائر اشكال التوصيل الاخرى، لكنه يختلف من حيث اداة التوصيل التي هي اللغة، فاللغة في الادب مختلفة كثيراً في طريقة تشكيلها، والتعامل معها واستعمالها عما هي في عمليات التوصيل الاخرى.

فالشفرة في عمليات التوصيل الانسانية العامة تستعمل وسيلة ناقلة للمعاني، أي ان اختيار الشفرة وتركيبها يكون معياره الاول هو تأدية المعنى، لذا (فالكلام بمادته الصوتية او بتجريد بنياته الدالة ليس الا منظم موصلات المعنى)[١] في العمليات التوصيلية العامة. لأن المرسل في مثل هذه العمليات التوصيلية العامة يستعمل كلمات يحددها مسبقاً عن طريق المعنى الذي يريد ان يوصله الى المرسل اليه، وبذلك تكون لغته لغة هادفة او مغرضة واضحة خالية من الغموض.. ويرى رولان بارت ان اللغة كثيراً ماتستعمل بهذه الطريقة، اذ قد يكون للمرسل هدف يرمي اليه او غاية يسعى اليها، ولذا فأنه يرتب كلماته لكي يحقق هذا الهدف او تلك الغاية، ويحدث ذلك بوجه خاص حين يكون لدى المرسل شيء يريد ان يخبر المرسل اليه عنه او ينبأه به، ولكن هذا ليس استعمالاً ادبياً للغة بالمعنى الصحيح للكلمة، اذ ليس من وظيفة الادب الاخبار او الانباء او الاعلام بهذا الاسلوب، انما يحاول الادب على العكس من ذلك تخليص اللغة وتحريرها من قيود الاستعمالات اليومية العملية، فلغة الادب اذاً ليست لغة هادفة، وحين نقرأها او نسمعها لانشعر باننا مطالبون بأن يؤدي اشياء معينة بالذات كنتيجة مباشرة لتلك القراءة او ذلك السماع[٢]. بل نجد انفسنا امام لغة مستهدفة ومستدعية للاهتمام بحدّ ذاتها بالدرجة الاولى، وهذا ما أشار اليه ديوت باركر حين رأى ان الانتباه في اللغة العادية منصب في معناها فقط، في حين ان اللغة في الفن تجذب الانتباه اليها في ذاتها

(١) البنيوية في اللسانيات: ١٥٢.

(٢) ينظر: النصوص والاشارات-قراءة في فكر رولان بارت، احمد ابو زيد، عالم الفكر، م١١، ع٢، ١٩٨٠: ٢٤٩.

لان فيها تعبيراً مباشراً[١] ، أي ان الشفرة اللغوية في الادب غاية لامجرد وسيلة لنقل فكرة او تجربة، بل انها (تستوقف.. مدارك الانسان فتحمله على فحصها والتأمل فيها بغية اســتيعاب صبغتها المتميزة)[٢] فمما يميز العلامة الادبية كونها علامة جمالية الامر الذي يتطلب متغيراً يحدث على مستوى تشكيل الدال وعلى مستوى تشكيل المدلول وطرائق التعرف اليه[٣]. لان العناية في الادب ليست متوجهة نحو المضمون فحسب وانما متجهة ايضاً وبالحاح اكبر نحو الطريقة او الاسلوب اللغوي الذي يؤدى به ذلك المضمون.

والشفرة اللغوية في الادب لاتقف عند حدود ماترمز له من اشياء ولكنها تصــبح هــي نفسها شيئاً له وجوده المستقل، بسبب تضافر الوسائل المتعددة المتاحة للمرســل الاديــب او تلاقيها، مثل الايقاع والتناغم الصوتي والصور..الخ لتحليل تلك العلامة اللفظية الى كيان ذي قوى متوافقة ومتنافرة، كأنما هي عمل درامي او فعل او حركة لامجرد رمز خامد[٤].

والمزية الادبية للشفرة لاتقف عند حدود النظام اللغوي التركيبي للرسالة او عند حــدود جملها وعباراتها، انما تتحقق ايضاً على صعيد اجزاء ذلك النظام او تلك الجمل والعبــارات، أي تتحقق على صعيد المفردة، اذ تتعرض لاختبارات معيارية وذوقية وتخضع لمقاييس فنية جمالية، لاتخضع لها غالباً المفردة خارج الادب.

فالمفردة تستعمل في الادب بامكانيتها الدلالية والعاطفية جميعها فهي تستعمل في الادب لغايتها، وتكمن هذه الغاية في فتح مجال الدلالة الممكنة في المفردة حتى تبلــغ فــي دلالتهــا مانفوق به الدلالة العادية[٥]. ويراد للمفردات في الادب ان تكون قوية التعبير لكي تســتطيع الابانة عن تجارب المرسل المراد توصيلها وتفهيمها للاخرين[٦] . وكي يستطيع المرسَل اليهم فهم مايرسل وتذوقه.

وفضلاً عن اختلاف الشفرة في الادب في ذاتها عن الشفرة خارج الادب، فهي تختلــف ايضاً في صلتها بمرسلها، فالشفرة في الادب تكون صلتها بمرسلها اوثق، لان اختيار المرسل الاديب لكلماته مبني على اسس ذوقية جمالية، واخرى نفسية خاصة، وبذا تغدو الشفرة فــي

---

[١] ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي-عرض وتفسير ومقارنــة، د. عــز الــدين اســماعيل، دارالفكــر العربي، ط٣، ١٩٧٤: ١١٧.

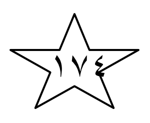
[٢] قضية البنيوية: ٦٦.

[٣] ينظر: علم العلامات والنص الادبي "سلطة القارئ": ٤٢-٤٣.

[٤] ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٧٠.

[٥] ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٣٠.

[٦] ينظر: قواعد النقد الادبي: ٣٥-٣٦.



الادب حميمة الصلة بمرسلها، فتصير سمة له ويصير هو سمة لها، والى هذا يشير كرومبي بقوله: (انما تختلف لغة الادب عن اللغة المألوفة باشتمالها على قوى بثها المؤلف عن دراية وعمد الى جانب قوة الكلام الصحيح وهذه القوى لاتستخدم في الكلام العادي الا عفواً)[١].

وتلك الصلة الوثيقة بين الشفرة ومرسلها مفتقدة بشدة خارج الادب، لانها –كما اسلفنا– لاتصوغها رغبة جمالية، بل تسيرها نزعة نفعية في ايصال المعنى.

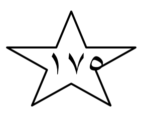
وقولنا هذا لايعني بأي حال من الاحوال، خلو الادب من نزعة في توصيل معنى او محتوى معين، اذ (نجد بجانب كلّ اشارة جمالية يفرزها فن من الفنون او ادب من الآداب (الموسيقى، الرسم، النحت، الشعر، القصة، الرواية،...الخ) هناك اشارة ايصالية توصل المعنى، وبهذا فأن الاشارة الفنية تشارك الاشارة اللغوية في فرز المعنى وتوصيله)[٢].

ونتيجة لهذا وذاك تبدو الشفرة الادبية اكثر صعوبة للمرسل اليه وقد تستعصي او تستغلق عليه احياناً، بشكل اكبر بكثير مما يواجهه مع الشفرة اليومية العملية، ولذا فعلى المرسل اليه مواجهة الشفرة الادبية بدراية اوسع واغزر.

---

(١) قواعد النقد الادبي: ٣٧.

(٢) علم الاشارة السيميولوجيا: ١٧–١٨.



اهمية الشفرة في عملية التوصيل الادبي

تتبوأ الشفرة موقعاً متميزاً في عمليات التوصيل والتواصل بوجه عـام، وفـي عمليـة التوصيل الادبي بوجه خاص، اذ ان (اللغة المنطوقة او المكتوبة تعد واحدة من اهم وسـائل الاتصال والتواصل بين بني البشر، ومن ثم فقد حظيت بنصيب وافر من الاهتمام والدراسة منذ عشرات القرون)[١].

فالشفرة اللغوية هي وسيلة نقل الافكار والتجارب وتوصيلها، وبما ان من المستحيل نقل التجربة من فكر الى فكر بطريقة مباشرة، كان لابدّ من ايصالها بوساطة اداة تؤديها، وهـذه الاداة في الادب هي عبارة عن كلمات مفردة او مجتمعة يدلى بها الواحدة بعد الاخرى[٢].

وتحقق عملية التوصيل معقود بتحقق وجود الشفرة، وحيازة طرفي عمليـة التوصـيل عليها، وعدم حيازة طرف منهما على تلك الشفرة اللغوية يعنـي توقـف عمليـة التوصـيل وانتفائها، لان الشفرة لازمة مهمة من لوازم قيام عملية التوصيل بين المرسل والمرسل اليه، (فالاتصال اللغوي الذي يتم بين باعث الرسالة اللغوية ومستلمها يستند الى عمليتين: الاولـى هي اعطاء رمز للرسالة اللغوية والثانية هي فكّ رموز تلك الرسالة اللغوية وهـذا يعنـي ان العملية تتم بوجود مجموعة من الرموز المفهومة من كلا الطرفين)[٣].

وبامكاننا القول ان عملية التوصيل الادبي بجانبيها، الجانب الارسالي الايصالي وجانب التلقي متوقف على وجود شفرة لغوية، وخاصة مشتركة كلياً بين الجانبين او جزئياً في الاقل.

وهذا الاشتراك او الاتفاق او المواضعة بين المرسل والمرسل اليه على نظام التشـفير العلامي، مهم كي يتم التوصيل على اكمل وجه، وعملية التوصيل تصبح ضرباً من المستحيل خارج هذا النظام الاتفاقي[٤] .

والشفرة اللغوية عماد عملية التوصيل الادبي، فهي فضلاً عن انهـا تـربط المرسـل بالمرسَل اليه، تقوم بربط الرسالة بمتلقيها.

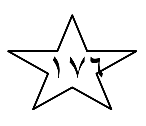
---

[١] علم اللغة النصي: ١٢/١.

[٢] ينظر: قواعد النقد الادبي: ٥٢.

[٣] الكلام ومايعنيه، د.مهدي صالح، الثقافة الاجنبية، ع٣، ١٩٨٤: ١٧٣.

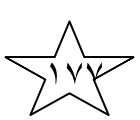
[٤] ينظر: علم العلامة والنص الادبي "سلطة القارئ": ٤٤-٤٥.



وزيادة على ماتقدم تنطوي الشفرة اللغوية على اهمية اجتماعية ونفسية تتجاوز قيمتهـــا بوصفها اداة لنقل المعلومات من عقل الى آخر[1]، لتغدو ناطقاً اجتماعيـــاً ونفســـياً وفكريـــاً لمرسلها ولمجتمعه.

---

(1) ينظر: سيكولوجية الاتصال: ١٢٧.



وظيفة الشفرة

للشفرة وظيفتها الخاصة بها كما لكلّ عنصر من عناصر نظرية التوصيل الاخرى وظيفته، وقد تعددت المصطلحات الدالة على هذه الوظيفة والتسميات التي اطلقت عليها في حديث النقاد والباحثين العرب عنها ومن هذه المصطلحات والتسميات:

١- ماوراء لغوية

ترجم عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي "metalinguistique" بكلمة (ماوراء لغوية) للدلالة على الوظيفة التي تؤديها الشفرة في نظرية التوصيل وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: محمد عجينة[١] وجوزيف ميشال شريم[٢] ودليلة المرسلي ورفيقاتها[٣] وعزة آغا ملك[٤] ومجيد الماشطة[٥] ايضاً، ولكن بمصطلح اجنبي مغاير هو "metalinjual" .

٢- ميتالغوية

ترجم المصطلح الاجنبي ذاته "metalinguistique" بكلمة (ميتالغوية) للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: صلاح فضل[٦] وانور المرتجي[٧] ورشيد بنحدو[٨] واستعمل هذه التسمية ايضاً محمد عناني[٩] عناني[٩] بمصطلح اجنبي آخر هو "metalingual".

---

(١) ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٤.

(٢) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(٣) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٤.

(٤) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

(٥) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٦٩ ، ٧٩.

(٦) ينظر: علم الاسلوب: ١١٩.

(٧) ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٥.

(٨) ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨١ ، النص الروائي تقنيات ومناهج: ٧٤ ، ١٤٦.

(٩) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.

٣- ماوراء اللغة

وهي تسمية اخرى اطلقت على وظيفة الشفرة وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب، رضا السويسي[١] ومحمد علي الاصفر[٢] وبسام بركة[٣] .

٤- معجمية

وترجم ايضاً عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي "metalinguistique" بكلمة (معجمية) للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل وممن استعمل هذه التسمية: عبد السلام المسدي[٤] وتوفيق الزيدي[٥] وفاضل ثامر[٦] ايضاً، ولكن بمصطلح "metalingual".

٥- ميتالسانية

وهي من التسميات التي اطلقت للدلالة على وظيفة الشفرة ايضاً وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: محمد الولي ومبارك حنون[٧] وارشد علي محمد[٨] وخالد وخالد سهر[٩].

٦- لغة واصفة

ترجم عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي "metalangage" بتسمية (لغة واصفة) للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل، وممن استعمل هذه التسمية محمد خير البقاعي[١٠] ومحمد لقاح[١١] وعبد الجليل الازدي[١٢].

---

[١] ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

[٢] ينظر: اللغة ووسائل الاعلام: ٤١.

[٣] ينظر: الخطاب الادبي والنقد الاسلوبي الحديث عند جورج مولينيه: ٩٨.

[٤] ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٦.

[٥] ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧.

[٦] ينظر: مدارات نقدية: ٢٢١.

[٧] ينظر: قضايا الشعرية: ٣٣.

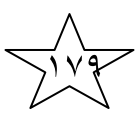
[٨] ينظر: اسلوبية البناء الشعري: ١٥.

[٩] ينظر: قصص الحيوان جنساً ادبياً: ١٧٣.

[١٠] ينظر: نظرية النص: ١٠٠ الهامش الخامس والاربعون.

[١١] ينظر: البنيوية والنقد الادبي: ٧٨.

[١٢] ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢٤.



٧- لغوية شارحة

استعملت هذه التسمية للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل وممن استعمل هذه التسمية سعيد الغانمي[١] وبشرى موسى[٢] .

٨- اللغة الماورائية

استعمل حنا عبود[٣] هذه التسمية بالمصطلح الاجنبي "metalingual" للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل.

٩- تعدي اللغة

استعمل ميشال زكريا[٤] هذه التسمية بالمصطلح الاجنبي "metalinguistique" للدلالة للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل.

١٠- ورألسانية

استعمل هذه التسمية الطيب البكوش[٥] بالمصطلح الاجنبي "metalinguistique" للدلالة على الوظيفة التي تؤديها الشفرة في نظرية التوصيل.

١١- مافوق اللسانية

استعمل هذه التسمية سعيد علوش[٦] بمصطلحها الاجنبي "metalinguistique" للدلالة للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل.

١٢- ميطالسانية

استعمل هذه التسمية اعبو ابو اسماعيل[٧] للدلالة على الوظيفة التي تؤديها الشفرة في نظرية التوصيل.

---

(١) ينظر: النظرية الادبية المعاصرة: ١١.

(٢) ينظر: نظرية التلقي اصول وتطبيقات: ١٤.

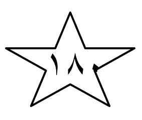
(٣) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٧.

(٤) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث):٥٤ وينظر: مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٣.

(٥) ينظر: مفاتيح الالسنية: ٦٩ ، ١٦٨.

(٦) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٩٧.

(٧) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٥.



١٣- لسانية واصفة

استعمل هذه التسمية علي حاكم صالح وحسن ناظم[١] للدلالة على الوظيفة التي تؤديها الشفرة في نظرية التوصيل.

١٤- لغة اللغة

استعمل هذه التسمية ميجان الرويلي وسعد البازعي[٢] للدلالة على الوظيفة التي تؤديها الشفرة في نظرية التوصيل.

عند تتبعنا للتسميات المستعملة للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل في نتاج النقاد والباحثين العرب، وجدنا ان عدداً منهم يستعمل تسميتين من التسميات السابقة، منهم حمادي صمود[٣] اذ يستعمل تسمية (ماوراء لغوية او معجمية)، في آن واحد، وكذلك سيزا قاسم[٤] اذ تستعمل تسمية (الميتالغة (اللغة ماوراء اللغة)) وجابر عصفور[٥] اذ يستعمل تسمية تسمية (مابعد اللغوية او اللغة الشارحة)، وحميد لحمداني حيث يستعمل تسمية (الميتا لغوية او المعجمية)[٦] ويستعمل في موضع آخر (ماوراء اللغة)[٧] . وكذلك منذر عياشي، اذ يستعمل تسمية (انعكاسية)[٨] في موضع، ويستعمل في موضع آخر تسمية (لغة واصفة)[٩].

ولقد اخترنا نحن استعمال تسمية (لغوية شارحة) على الرغم من انها ليست التسمية الاكثر استعمالاً، لاننا وجدنا فيها انطباقاً على العمل الذي تؤديه هذه الوظيفة، وهو شرح وتوضيح للشفرة المستعملة في الحديث او الكتابة.

وبعد ان تعرفنا الى المصطلحات والتسميات التي استعملت للدلالة على وظيفة الشفرة في نظرية التوصيل لابدّ لنا من وقفة قريبة من هذه الوظيفة نستكشف من خلالها ماهية هذه الوظيفة ومفهومها.

---

[١] ينظر: الاتجاهات الاساسية في علم اللغة العام: ٨٤.

[٢] ينظر: دليل الناقد الادبي، د.ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط٢، ٢٠٠٠: ٣٩.

[٣] ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤٠.

[٤] ينظر: انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة: ٣٥٥-٣٥٦.

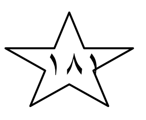
[٥] ينظر: عصر البنيوية: ٢٨٩.

[٦] ينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٨ و ٦٩.

[٧] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤.

[٨] ينظر: علم الاشارة السيميولوجيا: ٣٣-٣٤ وينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٤.

[٩] ينظر: الرواية كائن لغوي: ٢٣٥.



فصب الاهتمام على الشفرة او بعبارة اخرى الحديث عن لغة الرسالة يولــد الوظيفــة اللغوية الشارحة، ويشير هذا المصطلح الى استعمال اللغة في الحديث عن اللغة، كما يحــدث عندما نستعمل اللغة العربية –مثلاً– للحديث عن اللغة العربية نفسها، فتصبح اللغة التي نتحدث بها لغة شارحة للغة التي نتحدث عنها، وقد انتقل هذا المصطلح من المنطق الوضعي الى علم اللغة على يدي جاكبسون، وارتبط عنده بالوظيفة التي تجنح اليها اللغة عندما يصب الاهتمام في الحديث الكلامي على الشفرة، فتصف اللغة نفسها، أو تتأكد من فاعلية نظامها الشفري في عملية التوصيل[١].

وتقوم هذه الوظيفة بالحفاظ على الترابط الذهني بين المرسل والمرسل اليه، (ففي كــل مرة يرى فيها المرسل او المرسل اليه ضرورة التأكد مما اذا كانا يستعملان السنن نفسها، فأن الخطاب يكون مركزاً على السنن، انه يشغل وظيفة ميتالسانية (او وظيفــة شــرح)[٢] أي ان الوظيفة اللغوية الشارحة يتجلى دورها في توضيح ماهو مبهم او غامض في لغــة الرســالة، سواء اكان هذا الابهام والغموض في كلمة ام جملة ام عبارة وبذا تكــون الوظيفــة اللغويــة الشارحة هي (ان يتأكد احد طرفي جهاز التخاطب من انه يستعمل والطرف الاخر نفس النمط اللغوي، وبالتالي ان التخاطب قائم فعلاً على التفاهم المتواصل)[٣].

فالوظيفة اللغوية الشارحة تعمل في الاساس على تأمين اشتراك شفري (لغــوي) بــين المرسل والمرسل اليه، ويسهم هذا الاشتراك بدوره في انجاح عملية التوصيل وتحققها بصورة اتم، لأن غاية هذه الوظيفة التأكد من ان السنن التي يتم على اساسها التواصل مشتركة بــين المرسل والمرسل اليه حتى يتم فكّ الرموز التي تتضمنها الرسالة لان عكــس ذلــك يعطــل التواصل[٤].

وتتجلى الوظيفة اللغوية الشارحة في تعابير معينة مثل "أعني بذلك" و "أقصد بهــذا" و "ماذا تقول؟" و "أتفهم ما أعني قوله؟" و "المقصود بذلك"...الخ.

واما اللغة المستعملة في التعبير عن الوظيفة اللغوية الشارحة فهي لغة صناعية تستعمل لوصف لغة طبيعية، الفاظها هي الفاظ للغة موضوع التحليل، ولكنها ذات صلاحية واحــدة، وقواعد تركيبها هي قواعد اللغة المدروسة نفسها، فاللغة الشارحة –مثلاً– هي اللغة النحويــة التي يستعملها عالم اللغة لوصف عمل اللغة وهي ايضاً اللغة المعجمية التي يستعملها مؤلــف

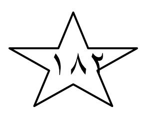
---

(١) ينظر: عصر البنيوية: ٢٧٩.

(٢) قضايا الشعرية: ٣١.

(٣) الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٦.

(٤) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١٤٠/١.



القواميس والمعاجم لتعريف الالفاظ، فلكل لغة لغة شارحة خاصة بها[١] ، وقد يعني بها احياناً لغة النقد[٢] .

وتشمل الوظيفة اللغوية الشارحة (تسمية عناصر البنية اللغوية وتعريف المفـردات)[٣]، كما تتعلق الوظيفة اللغوية الشارحة باكتساب اللغة وقوانينها[٤]، فجاكبسون يشدد على الاثـر الايجابي الذي تؤديه العناصر الشارحة في عمليات اكتساب اللغة واستعمالها، لانه مـن دون تفسيرات لغوية واضحة لايمكن للطفل او الشخص الاجنبي تعلم لغة معينة، وفي هذا المضمار يقول جاكبسون: (ان كلّ سيرورة تعلم لغة، خاصة اكتساب الطفل للغة الام، تلجأ بكثرة الـى مثل هذه العمليات اللسانية)[٥] ويعني بها سؤال المرسل اليه عن معنى كلمـات او عبـارات معينة واجابة المرسل بتوضيحها، وفي تعريفه للحُبسة: (يمكن تعريف الحُبسة فـي الغالـب بافتقاد القدرة على العمليات الميتالسانية)[٦].

ولعلّ الوظيفة اللغوية الشارحة تؤدي اثراً مهماً في الحديث اليومي كما تعد التداولية من الامثلة الجيدة لهذه الوظيفة[٧] وتظهر ايضاً هذه الوظيفة كثيراً في احاديث المناطقة واللغويين، اذ يجري في المنطق الحديث التمييز بين (مستويين من الكلام، هما الكلام عن الاشياء والكلام عن الكلام او مايسمى "ميتالغة"، فهذا التمييز يمثل اداة علمية ضرورية للمناطقـة واللغـويين معاً)[٨] .

وفي الواقع فأن اللغة الشارحة هي التي تمكننا من تحديد المصطلحات العلمية والادبيـة والاقتصادية والاجتماعية...الخ، ليستوعبها الاخر، بل انها هي المبدأ التنظيمي للمعجم بشتى اصنافه، ويمكن القول ان هذه الوظيفة تفرض وجودها على مستوى الواقع التوصيلي[٩]. اذ ان ان كلّ عملية توصيل هي بحاجة الى لغة شارحة للغة المستعملة فيها.

---

(١) ينظر: انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة: ٣٥٥-٣٥٦.

(٢) ينظر: نظرية النص: ١٠٠ الهامش الخامس والاربعون.

(٣) مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٣.

(٤) ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديـد الخطـاب الشـعري: ٤٩٤.

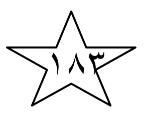
(٥) قضايا الشعرية: ٣١.

(٦) م.ن: ٣١.

(٧) ينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: ٧٤.

(٨) علم الاسلوب: ١١٨.

(٩) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٥.



علاقة الشفرة ببقية عناصر نظرية التوصيل

للشفرة بوصفها عنصراً من عناصر نظرية التوصيل، علاقتها الخاصة بعناصر نظرية التوصيل الاخرى، والتي تحقق للشفرة ارتباطها الوثيق ببقية العناصر وبمجمل العملية التوصيلية.

فالشفرة لها في اول امرها صلة بمرسلها وهي علاقة اسعاف، اذ ان الشفرة تسعف المرسل بتراكيب يعبر بها عما يدور في ذهنه، كما تقدم له هياكل لغوية جاهزة، او يجهزها هو بحسب ابداعه وذوقه ليملأها بما يعتمل في نفسه، (فاللفظ والجملة هما الهيكل اللذان يحملان مضمون الكاتب او الشاعر ورسالته الى القارئ)[١] ، كما ان (الكلمات تمدُّ الانسان بقوالب يصبّ فيها افكاره ومفهوماته، مثلما تزوده برموز تعبر عن معتقداته وقيمه..)[٢] ، ولذا ولذا تصير الشفرة لازمة من لوازم المرسل اذا ما كانت غايته نقل رسائله وتوصيلها الى الاخرين، لأن (تجارب المرسِل يجب ان تترجم الى الالفاظ التي هي رمز لها، لكي يستطيع القارئ ان يحيل هذه الرموز بدوره الى تجارب)[٣] . فتجربة المرسل بحاجة الى شيء يعيد تمثيلها لدى المرسَل اليه، وهذا الشيء هو النظام اللغوي (الشفرة).

وفضلاً عن دور الشفرة بوصفها مسعفاً للمرسل في ترجمة رسائله الذهنية الى رسائل مسموعة او مقروءة، فأنها تغدو ايضاً وسيلة للمرسل في كسب تفرده وتميزه الابداعي عن غيره وتغدو علامة دالة على التفرد او الابداع، وذلك لأن لغة التعبير تجسد (شخصية الكاتب حيث ان الكاتب متموضع في كلماته ولذلك يقال: أعرفك من كلماتك)[٤] فطريقة استعمال المرسِل للشفرة والكيفية التي يبني او يشكل بها شفرته، هي التي تمنحه ذاتيته الابداعية، او قد تحدث العكس فتغيب تلك الذاتية وتجعله متماهياً مع غيره.

وللشفرة علاقتها بالمرسَل اليه كذلك، وهي علاقة كشف اذ من الشفرة يتكشف للمرسل اليه مضمون الرسالة وغايتها، فالمرسَل اليه (يعيد بناء المعنى انطلاقاً من الاشارات التي تحمل كلّ واحدة منها عناصر من المعنى..)[٥]، كما ان (الشفرة هي الاساس في توصيل الفهم

---

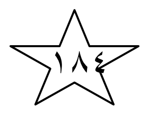
(١) نظرات في نقد النص الادبي القديم "من خلال رؤية حديثة"، د. هند حسين طه، ضمن بحوث ندوة (نقد النص الادبي)، الجامعة المستنصرية، كلية الاداب، قسم اللغة العربية، ٢٣-٢٥ كانون الاول، ١٩٩١: ٢٨٩.

(٢) الاتصال: ٥.

(٣) قواعد النقد الادبي: ٣٥.

(٤) اللغة الاعلامية: ٥٦.

(٥) علم الاشارة السيميولوجيا: ٤٠.



الفهم وان تباينت مستوياته من متلق الى آخر)[1] ، فملامسة المرسَل اليه للشفرة يحقـق لـه التعرف الى مضمون الرسالة اولاً وتذوق جمالية ابداعها ثانياً، لأن مضمون الرسالة وجماليتها وقوة تأثيرها جميعاً مودعة في شفرتها.

وتكشف الشفرة للمرسِل اليه زيادة على ذلك، جانباً او جوانب من شخصـية المرسِـل، تكشف عن طريقة تفكيره ومفاهيمه وقيمه وما الى ذلك اذ ان (الكلمات بما تحمل من دلالات معنوية تمثل قوة الادراك الحسي والمعنوي لصاحبها..)[2] ، وتزداد اهمية الشفرة في الكشف عن المرسل حينما لايجمع المرسِل بالمرسَل اليه سياق زمني او معرفة سابقة.

اما علاقة الشفرة بالرسالة، فهي علاقة حمل القصد، وهذه العلاقة على قدر كبيـر مـن الاهمية، فاذا ما عرفنا ان الرسالة الادبية هي عبارة عن قصد لمرسِل ما يتجه الى مرسَل اليه عن طريق اللغة، ادركنا ان الشفرة تقوم بمهمة حمل ذلك القصد، أي حمل القصـد الـدلالي والابداعي للمرسل المتمثل في الرسالة، وللتأكد من هذا (علينا ان ننظر في تكون الرسالة التي يتلقاها المتذوق من الاديب فهل نراها الا بناءً لغوياً يشتمل على مضمون مركب من وظائف لغوية ونزعات نفسية، ورموز اجتماعية وومضات جمالية؟ وهل يمكن لنا –اذا تجاهلنا البناء اللغوي والوظائف اللغوية– ان نصل الى فهم صحيح لما عدا ذلك من النزعـات والرمـوز والومضات؟ ان النص الادبي كالجسم الانساني لايتصف بالجمال الا اذا تحقق له الصـحة، ولايكون المنظر جميل للجسم العليل)[3].

ولولا الشفرة لانتفى وصول الرسالة الى المرسَل اليه، إذ (ما من مجال لأن تصل الكتابة الابداعية من المرسِل الى المستقبل الا بتوفر اداة للتوصيل، أي بتوفر لغة معينة تؤلف العنصر المشترك بينهما)[4].

وزيادة على مهمة حمل القصد تقوم الشفرة تجاه الرسالة بمهمة اخرى هي مهمـة مـنح التفرد الجمالي والخصوصية الابداعية، اذ (ان الرسالة... هي شكل لفظي يعتمد على عناصر الواقعة الكلامية، حيث الصيغة اللفظية تقدم للرسالة حياتها ولونها)[5] ، ولان الرسـائل فـي الادب توجه اهتمامها نحو القيمة الجمالية للالفاظ لاقيمتها المضمونية النفعية فقط، (فالكاتـب

---

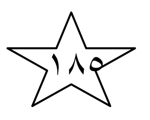
(1) توظيف الشفرة والرمز في الفلم السينمائي، ماهر مجيد ابراهيم، آفاق عربية، بغداد، ع٧–٨، س٢٧، ٢٠٠٢: ١٠٤.

(2) التحليل النقدي والجمالي للادب: ٣٣.

(3) اللغة والنقد الادبي: ١١٦.

(4) اشكاليات الكتابة الابداعية بين المبدع والمستقبل: ١٩.

(5) البنيوية في الادب: ٣٦.



باختياره لكلماته وتعابيره يؤكد القيمة الجمالية لرسالته ويعلو بالايصال البسيط)[١] والرسالة الابداعية تستند الى الشفرة في تأسيس هويتها الخاصة، وتميزها عما سواها لتصبح ذات وجه خاص، ولذا فالشفرة مهمة جداً في ابتكار النص اولاً ثم في حمايته من الذوبان في السياق ثانياً، فهي خصوصية النص وروح تميزه[٢].

ولذلك نجد ان الرسائل الادبية تعول كثيراً على الاسلوب اللغوي لمرسِلها في تحقيق جماليتها وفرادتها، وخاصة اذا كانت متشابهة مع رسائل من جنسها في مضمونها، فالاسلوب يولد نتيجة لانتقاء المرسل من بين امكانات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة تبادل وهذا يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الاسلوبية في نصوص تنتمي للغة نفسها عندما تؤدي جميعها المحتوى الاعلامي ذاته باشكال مختلفة[٣] .

فالشفرة هي التي يغدو لها النصيب الاكبر في تمييز رسالة عن اخرى في قيمتها الابداعية والجمالية، وبذا تكون (اللغة بالنسبة للنص الادبي هي المبدأ والمعاد وهي الوسيلة والغاية، بها يحقق كينونته..)[٤].

اما علاقة الشفرة بالسياق، فهي علاقة الاشارة، اذ ان الشفرة المستعملة في الرسالة تشير الى سياق محدد، كما ان الرسالة تضمن شفرتها ايحاءات واشارات تقود المرسَل اليه الى سياق تلك الرسالة وتوصله اليه، ولعلّ هذا الامر يبدو واضحاً اكثر مايبدو مع السياق الاجتماعي وسياق الحال.

فالشفرة اللغوية للرسالة لابد لها ان تحمل ملامح مجتمعها وعصرها لأن (كلّ لغة في العالم انما تسمي تجارب مجتمعها وتقصر دون تسمية تجارب المجتمعات الاخرى..)[٥] وهي كذلك (تعبر عن العلاقات والبنى الاجتماعية التي تمثل مجتمعاً ما في زمن ما او مكان ما)[٦].

ما)[٦].

---

[١] الاسلوب والاسلوبية: ٣٧.

[٢] ينظر: الخطيئة والتكفير: ١٠.

[٣] ينظر: علم الاسلوب: ٨٩.

[٤] مفارقة النص الادبي لمرجعه، نور الدين السدّ، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي: ١٨٨.

[٥] اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة،مصر، ط٣، ١٩٩٨: ٢٦.

[٦] توظيف الشفرة والرمز في الفلم السينمائي: ١٠٥.

ويزداد ادراكنا للوظيفة الاشارية التي تؤديها الشفرة تجاه سياقها الاجتماعي، اذا ما عرفنا ان الكلمات منسوجة من خيوط أيديولوجية عديدة، وانها لحمة كلّ العلاقات المجتمعية بجميع مجالاتها كما انها دائماً تمثل المؤشر الاكثر ملموسية لكلِّ التحولات المجتمعية[1].

كما تحمل الشفرة اللغوية دلالات وايحاءات خاصة تشير الى مناسبة الرسالة او ظرف ارسالها الخاص او سياق حالها.

وفضلاً عن هذا تقوم الشفرة بمهمة الدلالة على السياق الادبي وتمييزه، فالشفرة الشعرية تختلف حتماً عن الشفرة النثرية، والرسالة الروائية بدورها تنماز من الرسالة المسرحية او غيرها من الرسائل بشفرتها.

وللشفرة بالسياق اللغوي علاقة تكوين، اذ ان السياق اللغوي لرسالة ما يتكون من مجمل نظامها الشفري وينشأ منه.

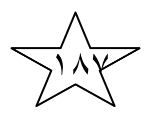
وللشفرة علاقتها بعنصر قناة الاتصال ايضاً، هي علاقة تحديد أي ان الشفرة في معظم الاحيان تكون محدداً من محددات اختيار القناة، فطبيعة الشفرة المستعملة في الرسالة تؤثر بشكل مباشر في اختيار وسيلة نقل الرسالة، أي تؤثر في تحديد ما اذا كانت الرسالة ستنقل ويتم ايصالها الى المرسل اليه من خلال وسيلة مسموعة او مرئية او غير ذلك... ولايقف تأثير الشفرة عند حد اختيار القناة الناقلة فقط، وانما يتعدى الى تحديد عدد القنوات الناقلة للرسالة، ولعلّ هذا الامر مرتبط بمدى سهولة الشفرة او صعوبتها، (ففي الحالات الصعبة لابدّ لوسيلة التوصيل ان تكون معقدة، فهذا امر لامفر منه)[2]، لذا فقد تحتاج الشفرة اذا كانت كذلك الى وسيلة نقل وتوصيل ثانوية فضلاً عن الوسيلة الناقلة الاولى، وينطبق هذا على مانراه في بعض الدواوين الشعرية او الروايات المطبوعة التي تستعين بالخطوط والصور والرسومات زيادة عن القناة الكتابية الاساس المتمثلة بالحروف والكلمات لضمان نقل الرسالة وتوصيلها بشكل افضل، (فالتعبيرات اللغوية الحديثة لم تعدّ تقتصر عى اللغة المكتوبة وانما تجاوزت ذلك الى هيئة بصرية وسمعية)[3]، وبذا صارت الشفرة تستثمر قدرات القناة الناقلة في نقل مضمون مضمون الرسالة وتوصيله والدلالة عليه.

---

(1) ينظر: الماركسية وفلسفة اللغة، ميخائيل باختين، ت:محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦: ٢٩-٣٠.

(2) مبادئ النقد الادبي: ٢٣٦.

(3) سؤال اللغة ومغامرة التحديث: ٣٩.



المبحث الثالث : قناة الاتصال

المصطلحات المستعملة للدلالة على عنصر قناة الاتصال

استعمل النقاد والباحثون العرب مصطلحات وتسميات متعددة للدلالة على العنصر السادس من عناصر نظرية التوصيل، أي السبيل الكفيل بنقل الرسالة وايصالها الى المرسل اليه في حديثهم عن هذا العنصر، ومن هذه المصلحات والتسميات:

١- الاتصال

ترجم النقاد والباحثون العرب المصطلح الاجنبي "Contact" بكلمة "الاتصال"، وممن استعمل هذه التسمية منهم: رضا السويسي[١] وميشال زكريا[٢] ومجيد الماشطة[٣] ودليلة المرسلي ورفيقاتها[٤] ومحمد الولي ومبارك حنون[٥] وابراهيم جاسم العلي[٦] وحسن ناظم[٧] وارشد علي محمد[٨] وخالد سهر[٩].

٢- قناة الاتصال

وترجم المصطلح الاجنبي "Contact" ايضاً بـ (قناة الاتصال) للدلالة على الوسيلة الناقلة والموصلة للرسالة، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: علية عزت عياد[١٠] وفاضل ثامر[١١] وحسين خمري[١٢] وبلواهم محمد[١] وبشرى موسى[٢].

---

(١) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

(٢) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٣ ومباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٢.

(٣) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٦.

(٤) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٠ و ٢٤.

(٥) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧.

(٦) ينظر: مقدمة في النظرية الادبية: ١٠٨.

(٧) ينظر: مفاهيم الشعرية: ٩٠.

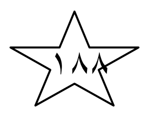
(٨) ينظر: اسلوبية البناء الشعري: ١٥.

(٩) ينظر: قصص الحيوان جنساً ادبياً: ١٧٢.

(١٠) ينظر: معجم المصطلحات اللغوية والادبية: ٧٩ل.

(١١) ينظر: مدارات نقدية: ٢٢٠.

(١٢) ينظر: بنية الخطاب النقدي: ١٠٠.



٣- الصلة

ترجم المصطلح الاجنبي ذاته "Contact" بكلمة (الصلة)، للدلالة على الوسيلة الناقلة للرسالة، وممن استعمل هذه التسمية من النقاد والباحثين العرب: حمادي صمود[٣] وعبد السلام المسدي[٤] ومحمد عجينة[٥] وتوفيق الزيدي[٦] ورشيد بنحدو[٧] وسيزا قاسم[٨] ومحمد عناني[٩] ووائل بركات[١٠].

٤- القناة

ترجم عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي "Canal" بكلمة (القناة)، للدلالة على الوسيلة التي يتم بها نقل الرسالة من المرسل وتوصيلها الى المرسل اليه، وممن استعمل هذه التسمية منهم: سعيد علوش[١١] وعزة آغا ملك[١٢] وشكري محمد عياد[١٣] وتمام حسّان[١٤] وعبد الجليل الازدي[١٥].

٥- وسيلة اتصال

---

(١) ينظر: علم العلامات والنص الادبي "سلطة القارئ": ٤٦.

(٢) ينظر: نظرية التلقي اصول وتطبيقات: ١٣.

(٣) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/ ١٤٠.

(٤) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٣-١٥٤.

(٥) ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر مدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٤.

(٦) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧.

(٧) ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨٠ وينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: ٧٢.

(٨) ينظر: انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة: ٥٩.

(٩) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.

(١٠) ينظر: مفهومات في بنية النص: ٩٦.

(١١) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٨٢.

(١٢) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

(١٣) ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: ٥٥.

(١٤) ينظر: الاصول دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: ٣٨٦.

(١٥) ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٦٣.



استعمل هذه التسمية للدلالة على الوسيلة التي تنقل بها الرسالة الى المرسل اليه، من النقاد والباحثين العرب: جوزيف ميشال شريم[١] وعبد الله محمد الغذامي[٢].

٦- التماس اللغوي

استعمل هذه التسمية حنا عبود[٣] للدلالة على وسيلة نقل الرسالة في نظرية التوصيل.

٧- الناقل

استعمل هذه التسمية احمد درويش[٤] لدلالة على وسيلة نقل الرسالة في نظرية التوصيل. التوصيل.

٨- قناة التوصيل

استعمل هذه التسمية بشير ابربر[٥] للدلالة على الوسيلة التي يتم بها نقل الرسالة.

٩- الاحتكاك

استعمل محمد خير البقاعي[٦] تسمية (الاحتكاك) بالمصطلح الاجنبي (Contact) للدلالة على عنصر القناة في نظرية التوصيل.

١٠- وسيلة الانتقال

استعمل هذه التسمية ميجان الرويلي وسعد البازعي[٧] للدلالة على عنصر القناة في نظرية التوصيل.

وهناك من النقاد والباحثين العرب من استعمل تسميتين معاً للدلالة على هذا العنصر، منهم: اعبو ابو اسماعيل[٨] اذ استعمل تسمية (وسيلة اتصال–قناة).

وهناك من النقاد والباحثين العرب من استعملوا تسمية معينة في بعض مؤلفاتهم، ثم استعملوا تسمية غيرها في مؤلفات اخرى، منهم: صلاح فضل، اذ استعمل تسمية (قناة

---

(١) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.

(٢) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٧.

(٣) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٦.

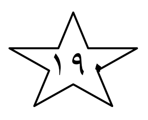
(٤) ينظر: الاسلوبية والاسلوب مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه: ٦٥.

(٥) ينظر: السيمياء وتبليغ النص الادبي: ١١.

(٦) ينظر: افاق التناصية: ١٠٧.

(٧) ينظر: دليل الناقد الادبي: ٣٩.

(٨) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٣.



الاتصال)[١] ، ثم استعمل تسمية (الاتصال)[٢] ومنذر عياشي، اذ استعمل تسمية (الناقل)[٣]، ثم ثم استعمل تسمية (الوسيط)[٤] واستعمل بعد ذلك تسمية (الصلة)[٥] ، ومنهم حميد لحمداني، اذ اذ استعمل تسمية (الاتصال)[٦] واستعمل ايضاً تسمية (الصلة)[٧].

وبعد هذا العرض للتسميات المستعملة لدلالة على هذا العنصر، وجدنا ان هناك تسميات نادرة الاستعمال مثل: (التماس لغوي والناقل والاحتكاك) ووجدنا ايضاً تسميات متسمة بسمة الاستعمال والتداول مثل تسميتي (الاتصال وقناة الاتصال)، وقد ذهبنا الى استعمال التسمية الثانية لانها اكثر اشتمالاً واحتواء على مفهوم الوسيلة الناقلة للرسالة والمحققة للاتصال والتوصيل، من التسمية الاولى.

---

(١) ينظر: علم الاسلوب: ١١٧.

(٢) ينظر: نظرية البنائية: ٣٨٥.

(٣) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٣.

(٤) ينظر: علم الاشارة السيميولوجيا: ٢٩-٣٠.

(٥) ينظر: الرواية كائن لغوي: ٢٣٥.

(٦) ينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٩.

(٧) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤.

مفهوم القناة واهميتها في عملية التوصيل الادبي

ان القناة بوصفها عنصراً من عناصر عملية التوصيل تعني (وسيلة الاتصال التي يمكن بواسطتها نقل الرسالة من المرسل الى المرسل اليه)[١] أي هي وسيلة من الوسائل المادية التي يمكن من خلالها نقل الرسالة من الحيز الذاتي للمرسل وتوصيلها الى الطرف الآخر، وهي تعني كذلك (الخط او المسار الذي تتخذه الرسالة عند تحركها من المرسل حتى تصل الى المستقبل)[٢].

وقناة الاتصال تضم انواعاً مختلفة، فالقنوات (المتاحة لمنتج الخطاب هي الالقاء الشفوي (Oral) او الكتابة او البرق او الاثير او اي اقنية اخرى يمكن ان تنقل الصوت والكلام المكتوب كالهاتف او التلفزيون او اجهزة التسجيل الصوتي)[٣] او الصور والرسوم وما الى ذلك.

والتوصيل في الادب عموماً يعتمد بشكل كبير على القناة الصوتية والكتابية وعلى القناة الصورية ولكن بشكل اقل.

وبالتمعن في مفهوم قناة الاتصال نستطيع ان نقف على اهمية هذا العنصر في نظرية التوصيل الادبي، اذ لابد لكل عملية ادبية توصيلية (من توفر اداة "الايصال" او الاداة المادية التي يكون لها الفضل في الربط النفسي والجمالي بين طرفي الخطاب)[٤] فيتحتم على المرسل بعد ان ينهي ابداعه –طالما كان غرضه ان يوصل الى الاخرين ذلك الابداع– انتقاء وسيلة مناسبة لنقل ذلك الابداع وتوصيله، ويذهب بعضهم الى جعل قناة الاتصال ثاني ثلاثة شروط اساس يتم بها التوصيل فعلياً وهي: المرسل وقناة الاتصال والمرسل اليه[٥] .

---

[١] معجم مصطلحات الاعلام: ٤٣.

[٢] م.ن: ٤٣.

[٣] النص الادبي تحليله وبناؤه مدخل اجرائي، د. ابراهيم خليل، د. مط، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٥: ٢٧.

[٤] تأمل في الخطاب الشعري المعاصر من منظور دلالي، د. عبد الله حمادي، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي: ١١٠.

[٥] ينظر: علم الاصوات العام: ٥٠.



ولعلنا نجزم بتلك الاهمية لعنصر القناة في عملية التوصيل بوجه عام، اذا ما ادركنا ان لافائدة تذكر لعملية التوصيل حين يكون هناك مرسل ومرسل اليه، ولكن الاتصال بينهما منعدم او منقطع، اذ لاوسيلة تصل بعضهما ببعض وتقوم بحمل الرسالة ونقلها وتوصيلها.

ونجزم بتلك الاهمية في عملية التوصيل الادبي بوجه خاص، حينما ندرك ان من بين الغايات التي تكمن في نفس المرسل المبدع من وراء ابداعه، تقييم ذلك الابداع ونيل الرضا عنه واستحسانه ممن يحيطون بالمرسل ويوجه اليهم ذلك الابداع، وغاية المرسل هذه لاتتحقق مالم يصل ذلك الابداع الى الاخرين، والذي يتكفل بذلك هو قناة النقل والتوصيل.

ونجزم باهمية قناة الاتصال ايضاً اذا ماعرفنا ان سلامة وصول الرسالة الى المرسل اليه ووضوحها لديه وبالتالي تحقق عملية التوصيل وتمامها مقرون بسلامة تلك القناة، والعكس بالعكس، أي ان حدوث أي خلل او تشويش في قناة الاتصال يؤدي الى غموض الرسالة واختلال عملية التوصيل، فتشويش قناة الاتصال (يشمل كلّ ما يسبب اضطراباً في سلامة النقل الطبيعي للرسالة الاتصالية عبر الوسيلة)، فالرسالة المكتوبة قد يداخلها الغموض باهمال نقط بعض الحروف المتشابهة، الرسم او بسبب سقوط بعض الحروف او الكلمات في اثناء طباعة الرسالة او تلف اجزاء من الاوراق التي كتبت عليها الرسالة او بسبب الكتابة بلون باهت او بخط غير واضح وما الى ذلك.

والرسالة المنطوقة يؤثر فيها تشويش قناة الاتصال ايضاً فيسمها بالغموض، وقد يحدث ذلك بسبب عدم وضوح صوت المرسِل/المتكلم نتيجة لحالة طارئة كالمرض والاعياء وسوء الحالة النفسية او لارتفاع صوت المتكلم او انخفاضه الشديدين او ما يحدث من خلل الصوت او الضوضاء والتشويشات التي تحدث في البيئة الاتصالية وتعيق سماع المرسَل اليه الرسالة. او ماينجم عن عدم توحد قنوات نقل الرسالة المنطوقة في ايصال المعنى ذاته الى المرسل اليه، فقد تكون الرسالة التي ينقلها المرسل بصوته تحمل دلالة ما بينما تعابير وجهه وحركات يديه –مثلاً– تشير الى دلالة مغايرة لما ترمي اليه الرسالة الصوتية.

وظيفة قناة الاتصال

يقوم عنصر قناة الاتصال في نظرية التوصيل بوظيفته الخاصة به، تلك الوظيفة التي كان لها في النتاج النقدي العربي الحديث مصطلحات وتسميات عدة، نحاول ان نستعرض الان ماظفرنا به منها:

١- الانتباهية

ترجم عدد من النقاد والباحثين العرب المصطلح الاجنبي (Phatique) بكلمة **(الانتباهية)** للدلالة على الوظيفة التي تؤديها قناة الاتصال في نظرية التوصيل وممن استعمل هذه التسمية منهم: : حمادي صمود[١] وعبد السلام المسدي[٢] وتوفيق الزيدي[٣] وعزة آغا ملك[٤] ومحمد الولي ومبارك حنون[٥] وحميد لحمداني[٦] وعز الدين المناصرة[٧] وارشد علي محمد[٨] وعبد محمد[٨] وعبد الجليل الازدي[٩] ورشيد بنحدو[١٠] وخالد سهر[١١].

٢- اللغوية

استعمل هذه التسمية سعيد علوش[١٢] وانور المرتجي[١] للدلالة على الوظيفة التي تؤديها قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

---

(١) ينظر: معجم مصطلحات النقد الحديث: ق١/ ١٤٠و ١٤٥.

(٢) ينظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٥-١٥٦.

(٣) ينظر: اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٧.

(٤) ينظر: الاسلوبية من خلال اللسانية: ٨٩.

(٥) ينظر: قضايا الشعرية: ٣٠.

(٦) ينظر: معايير تحليل الاسلوب: ٦٨-٦٩، وينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ١١٤.

(٧) ينظر: جمرة النص الشعري: ١٨٩.

(٨) ينظر: اسلوبية البناء الشعري: ١٥.

(٩) ينظر: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية: ١٢٢ و ١٦٥.

(١٠) ينظر: مستويات النص السردي الادبي: ٨٠ ، النص الروائي تقنيات ومناهج: ١٤٦.

(١١) ينظر: قصص الحيوان جنساً ادبياً: ١٧٣.

(١٢) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٩٩.



٣- اقامة الاتصال

ترجم ميشال زكريا[٢] المصطلح الاجنبي (Phatique) بـــ (اقامة الاتصال) للدلالة على وظيفة القناة في نظرية التوصيل، وممن استعمل هذه التسمية ايضاً بسام بركة[٣].

٤- التواصلية

استعمل هذه التسمية تمام حسّان[٤] للدلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل، واستعمل هذه التسمية ايضاً عبد الرحيم الكردي[٥] بمصطلح اجنبي (Phatic).

٥- تأثيرية

استعمل رضا السويسي[٦] هذه التسمية قاصداً بها وظيفة قناة الاتصـــال فـــي نظريـــة التوصيل.

٦- تأكيدية

استعمل صلاح فضل[٧] هذه التسمية للدلالة على وظيفة قنـــاة الاتصـــال فـــي نظريـــة التوصيل.

٧- اتصالية

استعمل هذه التسمية جوزيف ميشال شريم[٨] للدلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

٨- التعاطفية

---

(١) ينظر: سيميائية النص الادبي: ٢٥.

(٢) ينظر: الالسنية (علم اللغة الحديث): ٥٤ ، مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة: ١٧٣.

(٣) ينظر: الخطاب الادبي والنقد الاسلوبي عند جورج مولينيه: ٩٨.

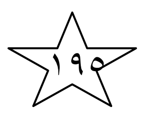
(٤) ينظر: الاصول دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: ٣٨٦-٣٨٧.

(٥) ينظر: السرد في الرواية المعاصرة: ١٠٣.

(٦) ينظر: دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار: ٢٩.

(٧) ينظر: علم الاسلوب: ١١٧ و١١٩.

(٨) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية: ٧٧.



ترجم حنا عبود[١] المصطلح الاجنبي (Phatic) بكلمة التعاطفية للدلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

٩- الاستهلالية

استعمل هذه التسمية جابر عصفور[٢] للدلالة على قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

١٠- التوكيدية

ترجمت دليلة المرسلي ورفيقاتها[٣] المصطلح الاجنبي (Phatique) بكلمة (توكيدية) دلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

١١- تنبيهية

ترجم الطيب البوكش[٤] المصطلح الاجنبي (Phatique) بكلمة (تنبيهية) للدلالة على وظيفة القناة في نظرية التوصيل.

١٢- تجاملية

ترجم مجيد الماشطة[٥]المصطلح الاجنبي (Phatique) بكلمة (تجاملية) للدلالة على الوظيفة تؤديها قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

١٣- صيانة الاتصال

ترجم اعبو ابو اسماعيل[٦] المصطلح الاجنبي (Phatique) دلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

١٤- الصلة الكلامية

ترجم محمد عناني[٧]المصطلح الاجنبي (Phatic) بـ (الصلة الكلامية) للدلالة على الوظيفة التي تؤديها قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

---

(١) ينظر: البنيوية في الادب: ٣٧-٣٨.

(٢) ينظر: عصر البنيوية: ٢٨٩.

(٣) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص: ٢٢-٢٣ و ٢٤.

(٤) ينظر: مفاتيح الالسنية: ٦٩-٧٠ و١٦٨.

(٥) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٩ و ١٥٣.

(٦) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٣.

(٧) ينظر: المصطلحات الادبية الحديثة: ٣٦.



١٥- وظيفة الاتصال

استعمل الباحث الاعلامي محمد علي الاصفر[١] تسمية (وظيفة الاتصال) للدلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

١٦- الاختبارية

استعمل هذه التسمية ميجان الرويلي وسعد البازعي[٢] للدلالة على الوظيفة التي تؤديها قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

واستعمل عدد من النقاد والباحثين العرب تسميتين للدلالة على وظيفة قناة الاتصال في آن واحد، كما فعل محمد عجينة[٣] اذ استعمل تسمية (الاتصالية او التأكيدية) ترجمة للمصطلح للمصطلح الاجنبي (Phatique) للدلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل. وكذلك فعل الدكتور عبد الله الطويرقي[٤] ، اذ استعمل تسميتي (الاستهلالية الاتصالية) ترجمة للمصطلح الاجنبي (Phatic) ودلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل.

ومن النقاد والباحثين العرب من استعمل تسميتين للدلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل في موضعين مختلفين، منهم: منذر عياشي، اذ استعمل تسمية (انتباهية)[٥] في في موضع، واستعمل تسمية (وظيفة التنبيه)[٦] في موضع آخر.

ونذهب بعد هذا العرض للتسميات المستعملة للدلالة على وظيفة قناة الاتصال في نظرية التوصيل الى استعمال تسمية (الاتصالية)، فهي على الرغم من افتقارها الى معيارها التداولية، الا ان لها سعة مضمونة ينطوي تحت جناحها مضامين العديد من التسميات الاخرى.

ويتولد من الاهتمام بعنصر قناة الاتصال في نظرية التوصيل الوظيفة الاتصالية، وهذه الوظيفة (تقوم على انجاز التواصل في وقت لانملك فيه مانقول، مثال التعابير المؤدبة/

---

(١) ينظر: اللغة ووسائل الاعلام: ٤١.

(٢) ينظر: دليل الناقد الاسلوبي: ٣٩.

(٣) ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري: ٣٩٤.

(٤) ينظر: علم الاتصال المعاصر: ٦٧.

(٥) ينظر: الاسلوب والاسلوبية: ٦٤، الرواية كائن لغوي: ٢٣٥.

(٦) ينظر: علم الاشارة، السيميولوجيا: ٣٢-٣٣.

ملاحظات حول احوال الجو...الخ)[1] ، وتظهر هذه الوظيفة في الرسائل التي توظف (في الجوهر لاقامة التواصل وتمديده او فصمه وتوظف للتأكد مما اذا كانت دورة الكلام تشتغل.. وتوظف لاثارة انتباه المخاطب والتأكد من ان انتباهه لم يرتخ)[2]، ويكمن الدور البارز لهذه الوظيفة في انها تعمل على مراعاة اقامة الاتصال بين طرفي عملية التوصيل المرسل والمرسل اليه، وتأمين استمرار ذلك الاتصال والتوصيل بينهما، كما (تهدف الى تمتين التواصل بين المرسل والمتلقي)[3] ، اذ تقوم بين الحين والآخر بالتثبت من ان التواصل قائم اثناء عملية التوصيل ولم ينقطع بينهما وتستهدف الوظيفة الاتصالية كذلك (تبيان مدى قدرة المرسل اليه على استيعاب رسالة المرسل)[4].

وتشير كتب البلاغة القديمة في باب مساوئ الكلام الى وظيفة تشبهها اطلقوا عليها "الاستعانة" وهي عندهم الكلمات والعبارات التي لاتضيف معنى كقولك لانسان تكلمه: "أفهمت؟" او "أهذا واضح؟"[5] فيكون دور وظيفة القناة الاتصالية الاساس هو التأكد من ان صلة الربط بين المرسل والمرسل اليه محكمة.

وهذه الوظيفة-رغم ان التواصل الكلامي يستدعيها بين الآونة والاخرى- الا انها تستحضر عدداً محدوداً من التركيبات الدلالية، كلما استهدف المرسل هذه الوظيفة، لذا فهي تتميز بالاقتضابية، ويتسم تركيبها بخضوعه لعدد من العمليات والمواصفات منها اختيار الالفاظ المتداولة وتجنب التعقيد، وتجنب الاستطراد والمستكره، وتجنب الاطناب المستكره، وتجنب السجع المخل بالمعنى[6].

وقد يكون الغرض من الوظيفة الاتصالية اقامة صلات ودية تجاملية وهذا ماتنهض به بعض الالفاظ والعبارات من مثل: صباح الخير، وكيف انت؟ .. وما سواها، حيث لاتهدف هذه التعابير الى احداث معلومات او عرضها بل الى توكيد الاتصال وادامته[7] . ويكون الغرض من تبادل الكلام آنذاك هو ابتداء الحديث او التمهيد لكلام آخر اهم منه من ناحية

---

(1) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٩٩.

(2) قضايا الشعرية: ٣٠.

(3) سيميائية النص الادبي: ٢٦.

(4) وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٤.

(5) ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث: ق١/١٤١.

(6) ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: ١٠٤.

(7) ينظر: البنيوية وعلم الاشارة: ٧٩.

المعنى، كأن نسأل من نزوره عن الجو قبل البدء بالحديث الذي زرناه من اجله[١]، فالوظيفة الاتصالية هنا يراد بها الانشطة الترحيبية التي يستهل بها الافراد المواقف الاتصالية، فهي تؤدي دوراً هاماً في تكوين العلاقات الاجتماعية بين الافراد فالسؤال عن احوال الاخرين ومبادرتهم بالاستقصاء عن احوالهم يعمل بمثابة الابقاء على القنوات الاتصالية مُشرعة بين الاطرف المتفاعلة[٢] .

وبامكاننا ان نلمس وجود الوظيفة الاتصالية في عمليات الاتصال والتوصيل على اختلافها اذ تضطلع هذه الوظيفة (بدور هام في كل اشكال الايصال: الشعائر، مواقف التبجيل، الاحتفالات الرسمية، الكلام، الخطابات، المحادثات العائلية والغرامية حيث يكون مضمون الايصال اقل اهمية من موضوع الوجود هنا وتأكيد تلاحمه مع المجموعة...)[٣] ، وتبرز هذه الوظيفة ايضاً في العمليات التي ترمي الى تعليم الاطفال اللغة، وهذه الوظيفة هي الوظيفة اللفظية الاولى التي يكتسبها الاطفال، لان النزوع الى التواصل عند الاطفال يسبق طاقة اصدار الرسائل الحاملة للاخبار[٤] .

ونطاق ظهور هذه الوظيفة يتعدى الانسان الى كائنات اخرى كالطيور، اذ ان (الوظيفة الانتباهية للغة هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الانسانية)[٥].
الانسانية)[٥].

وفي التوصيل الادبي تظهر هذه الوظيفة ايضاً، اذ يمكن ان تُضمن هذه الوظيفة كلّ مايُلفت به المرسل انتباه سامعه او قارئه من تأكيد او تكرار او اطناب[٦] ، فغالباً مايعمد المرسل المبدع الى بثّ السمات الاسلوبية الجمالية في رسائله الابداعية، لتعمل بوصفها مثيرات للانتباه تجذب انتباه المرسل اليه، وتجدد رغبته في تلقي الرسالة وتحكم صلته بها وتعمل على استمرارها، وتعمل ايضاً على تفعيل الصلات النفسية بينه وبين المرسل.

ولابدّ لنا من الاشارة الى ان الوظيفة الاتصالية تبدو اكثر تجلياً في الرسائل المنطوقة، اذ تتيح هذه الرسائل-على خلاف الرسائل المكتوبة- الوجود الفعلي لطرفي عملية التوصيل،

---

[١] ينظر: م.ن: ١٥٣.

[٢] ينظر: علم الاتصال المعاصر: ٦٧.

[٣] علم الاشارة السيميولوجيا: ٣٣.

[٤] ينظر: قضايا الشعرية: ٣١.

[٥] م.ن: ٣٠-٣١

[٦]ي نظر: الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب: ١٥٦.

فتظهر الحاجة في اللقاء المباشر الى عبارات تجاملية وآخرى يُجذب بها الانتباه ويُثار بها الاهتمام وثالثة يحافظ بها على استمرار اللقاء التوصيلي والحفاظ عليه وتمتينه.

علاقة قناة الاتصال ببقية عناصر نظرية التوصيل

ان عنصر قناة الاتصال مع انه متأخر الحضور في عملية التوصيل مقارنة ببقية العناصر، فضلاً عن انه قابل للتغير والتبدل، الا ان هذا لم يقف حائلاً دون ارتباطه بالعناصر الخمسة الاخرى المكونة لنظرية التوصيل، اذ كانت له صلات –على اختلاف اهميتها– بتلك العناصر.

فقناة الاتصال تربطها بالمرسل علاقة تمكين، اذ انها تمكن المرسل من تحقيق غايته الاتصالية، فقد سلف ان ذكرنا ان المرسِل بعد ان يتمّ ابداعه تتولد لديه الرغبة في نقل ذلك الابداع وتوصيله الى الآخرين، ويغدو المرسِل عاجزاً عن تحقيق تلك الرغبة مالم تتوافر لديه قناة اتصال او وسيلة ما تمكنه من ذلك، فهدف المرسِل من وراء رسالته (هو –في اغلب الاحوال– الاعلام او التعليم او الترفيه او الاقناع)[١] ، وكل واحد من هذه الاهداف لايتحقق ببقاء الرسالة في ضمن حدود محيط مرسلها الشخصي، وانما تتحقق تلك الاهداف بنقل الرسالة وتوصيلها من خلال وسيلة ما الى الاخرين.

وفضلاً عن ذلك تمكن قناة الاتصال المرسل من متابعة رسالته، واحياناً تمكنه من تتبع تلقي المرسل اليه لتلك الرسالة، وتحمل اليه انطباعاته وردود افعاله واحكامه القيمية على رسالته.

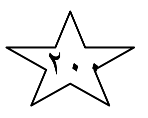
اما علاقة قناة الاتصال بالمرسل اليه، فهي علاقة ربط، اذ تقوم قناة الاتصال بربط المرسل اليه بالمرسل وابداعه. فتحقق له الربط المادي بنقل الرسالة وتوصيلها اليه. والربط النفسي بجعله يعيش تجربة قريبة او مشابهة للتجربة التي مرَّ بها المرسل.

وبذا تكون قناة الاتصال وسيلة لتحقيق الوجود الفعلي للمرسل اليه في عملية التوصيل وكسب تجاوبه مع هذه العملية. فليس من شك في ان تجاوب المرسل اليهم مع الادب يتوقف على جودة هذا الادب اولاً وعلى طاقته الاقناعية وقوته التأثيرية، ولكنه يتوقف كذلك على طريقة نقله ووسيلة ابلاغه[٢] .

---

(١) الاسس العلمية لنظريات الاعلام: ٥٤.

(٢) ينظر: الشعر بين الايصال والتلقي –ملاحظات حول الموقف الاتصالي: ٤٥.



اما علاقة قناة الاتصال بالرسالة فهي علاقة وثيقة، علاقة نقل وتوصيل، فاذا ما اشتملت الرسالة على مقومات ابداعها جميعها وغدت تامة مكتملة، ظهرت حاجتها الى مايحملها الى متلقيها ويوصلها اليه وينقلها من حيز الوجود الضيق الى حيز اوسع، فالرسالة (لايمكن وصولها الى المستقبل مالم تتم عملية الاتصال من خلال وسيلة من الوسائل)[1]. وعندما تتوافر هذه الوسيلة يضمن للرسالة تلقيها وسعة ذلك التلقي من جهة، واستمراره وامتداده لامكنة اخرى وازمنة تلي زمن الرسالة من جهة ثانية.

ولقناة الاتصال علاقتها بعنصر الشفرة ايضاً وهي علاقة تعزيز، اذ تعزز قناة الاتصال دور الشفرة وتساندها في حمل الدلالة وتأكيد جانب منها او الايحاء بجوانب اخرى من الدلالة قد لاتلمس من الشفرة اللغوية وحدها، فقد يستعين المرسل احياناً بشكل الحروف والكلمات ليوصل الى المرسل اليه دلالات معينة، وفي هذا الامر يقول محمد مفتاح: (شكل الخط دالٌ سواء تعلق الامر بالحرف ام بالكلمة، فقد امنح حرفاً او كلمة مكتوبة بخط مغربي، بحسب السياق والمساق، معنى ودلالة، وقد يوحيان اليَّ بمعنى ودلالة مخالفتين اذا كتبا بخط مشرقي..)[2]، واحياناً تعجز اللغة بطبيعتها وشكلها عن اداء معنى ما او دلالة معينة (فيلجأ المخاطب الى الحركة لانها الملجأ الى التعبير عما بداخل ذاته)[3]، واحياناً يلجأ المرسل الى الصور والرسومات ليؤدي غاية من الغايات او قصد ما، لأن الادب والرسم كليهما يشكلان (نشاطاً ابداعياً قديماً يسعى في النهاية الى التعبير عن دواخل الانسان)[4]. فكما توحي الالفاظ بالدلالات توحي الاشكال والرسوم بشيء من تلك الدلالات ايضاً، وذلك لان المرء يعي في ذهنه تلك الاشكال كما يعي الالفاظ ويربطها ربطاً وثيقاً بالالفاظ الدالة على اشكال او رسوم شبيهة بها[5].

وقد يلجأ المرسل ايضاً الى وسيلة الصوت لتعزيز دلالة الالفاظ وابراز جماليتها وهذا مايحدث كثيراً مع الرسائل الشعرية، اذ الشعر مرتبط بالالقاء الصوتي و (صحيح ان الشعر الان يقرأ اكثر من ان يسمع، الا ان متعة السماع لابد ان تفوق متعة القراءة، لأن الشعر في الالقاء يأخذ كلّ ابعاده.. ثم ان الصوت مرتبط من ناحية اخرى بالدلالة: وهذه الدلالة الصوتية

---

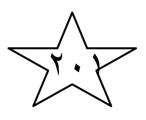
(١) الاتصال والتغير الثقافي: ٢٧.

(٢) دينامية النص: ٥٧.

(٣) من سيميولوجيا الاتصال "حركة الجسد"، د. محمد عيلان، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي: ٢٥٧.

(٤) العلاقة المؤجلة بين الشعر والرسم، هادي ياسين علي، الاقلام، بغداد، ع١، س٢٣، ١٩٨٨: ١٤٦.

(٥) ينظر: دلالة الالفاظ: ٨٦.



يطلق عليها "النبر" والنبر في اللغة الشعرية عامل مهم من عوامل التوصيل والتأثير، أي هو احد العوامل المكونة للشعرية)[1]، فقناة الاتصال لم تكتفِ بتعزيز دلالة الالفاظ، وانما قامت باظهار جمالية الالفاظ ذاتها وخلقت لها تذوقاً امتع.

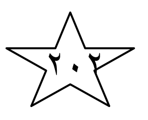
ولقناة الاتصال علاقتها بعنصر السياق، وهي علاقة اظهار، إذ تسهم قناة الاتصال (الصوت او الكتابة) –من خلال نقلها للرسالة– باظهار السياق الاجتماعي والثقافي والتاريخي للرسالة الادبية، ولعلّ هذا الامر يتجلى بشكل اكثر وضوحاً واهمية فيما يخص الرسائل القديمة، اذ لولا وجود وسيلة تنقل تلك الرسائل وتوصلها الينا لم نستطع بحال من الاحوال معرفة المجتمع والبيئة والعصر الذي ابدعت فيه تلك الرسائل، بل لما استطعنا الوصول الى تلك الرسائل نفسها.

وكذلك الامر مع السياق اللغوي، اذ تسهم قناة الاتصال في اظهار السياق اللغوي التركيبي للرسالة الادبية وتمكين المرسَل اليه من الوقوف عليه، وان كان في هذا تفاوت بين قناة الصوت وقناة الكتابة، اذ تنهض الثانية بهذه المهمة بشكل افضل.

وتقوم قناة الاتصال ايضاً بالمساهمة في تكوين السياق الادبي والمحافظة عليه، اذ ان السمات والركائز التي تقوم عليها الرسائل الجديدة، انما هي سمات وركائز مستمدة من رسائل ابداعية قديمة او معاصرة مجددة لها او خارجة عليها، ولو لم تكن هناك قناة اتصال او وسيلة نقل، لغدا من العسير جداً معرفة السمات والاعراف والمواضعات الادبية التي تكون السياق الادبي لعصر ما او لبيئة معينة.

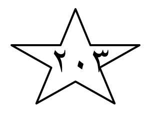
---

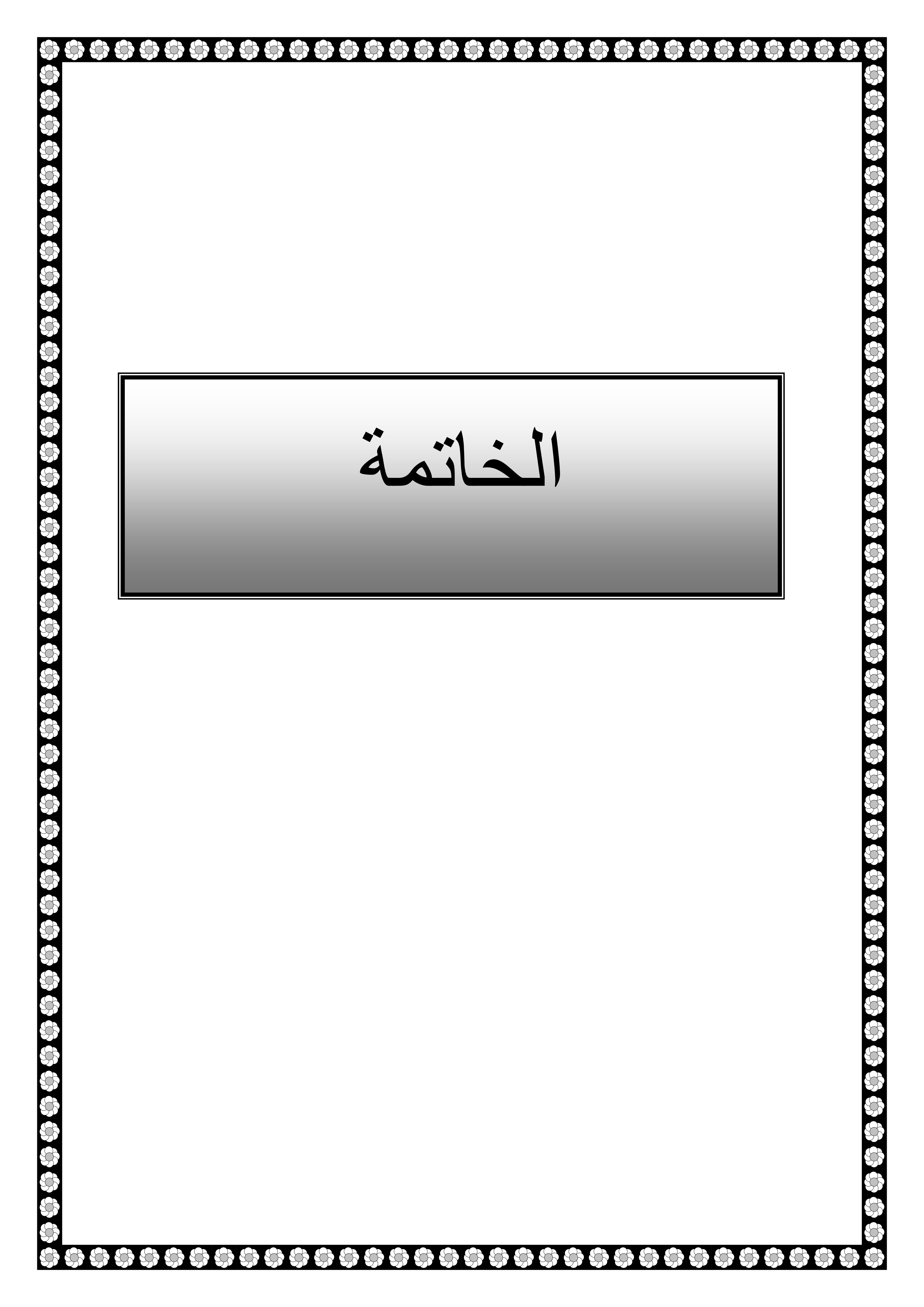
[1] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ١٩٢-١٩٣.



واخيراً فهذه العناصر الثلاثة المكملة لعملية التوصيل الادبي –السياق والشفرة وقناة الاتصال– بغض النظر عن دورها التكميلي كان لها نصيبها من الاهمية في العملية التوصيلية، كما انها نالت مانالته العناصر الاولى –المرسِل والرسالة والمرسل اليه– من تعدد للمصطلحات والتسميات الدالة عليها، وامتلاكها لوظائفها الخاصة، فضلاً عن ارتباطها بعضها ببعض وبتلك العناصر الاولى بعلاقات وصلات متباينة.

ولكنها اختلفت عن العناصر الاولى في انها شغلت في الفكر النقدي الحديث مرتبة من الدراسة والتفحص والعناية تلي مرتبة ما شغلته العناصر الاولى.





الخاتمة

الخاتمة

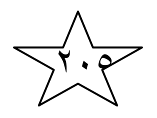
وبعد هذا الطواف في عوالم "نظرية التوصيل"، انتهينا بنتائج اسفرت لنا عن هذا البحث، وثقنا في هذه السطور اهمها وهي:

* ان المفاهيم التي جاء بها جاكبسون في نظرية التوصيل لم يكن مبتدعاً لعدد منها، اذ ان الجهود اللغوية والبلاغية والنقدية والاعلامية –ايضاً– التي سبقته او عاصر عدداً من اعلامها كانت مشتملة على تلك المفاهيم او على تصور قريب منها، الا ان تفرد جاكبسون يكمن في تجلية تلك المفاهيم وجمع شتاتها وتطويرها وعرضها متكاثفة في موضع واحد، من تلك المفاهيم –مثلاً– مفهوم الوظيفة الشعرية والانفعالية والافهامية والمرجعية ومفهوم القيمة المهيمنة وما الى ذلك...

* اننا لانستبعد ان تكون دراسة جاكبسون الرسالة دراسة لفظية هي التي استدعت لديه ظهور نظرية التوصيل –هذا فضلاً عن أثر الجهد اللغوي والبلاغي والنقدي والاعلامي– وليس تفكير جاكبسون بنظرة متكاملة للظاهرة اللفظية عموماً هو الذي استدعى ذلك، أي ان جاكبسون درس الرسائل اللفظية عموماً فوجد فيها بنيات لفظية دالة على عناصر اخرى غير الرسالة نفسها فدعاه هذا الى تكوين عملية توصيلية من خلال الرسالة، وبالتالي فان العناصر (المرسِل والمرسَل اليه والسياق والشفرة وقناة الاتصال) هي عند جاكبسون عناصر لفظية وليست خارجية.

* اشتملت نظرية التوصيل عند جاكبسون على عناصر (المرسِل والرسالة والمرسَل اليه والسياق والشفرة وقناة الاتصال)، الا ان جاكبسون عالج هذه العناصر الستة باهتمام متباين، اذ اولى عنصر الرسالة اهتماماً اكبر، ولعلَّ مما يدل على هذا حديث جاكبسون المستفيض عن وظيفة هذا العنصر، وقصره لتطبيقه على استجلاء وتقصي هذه الوظيفة في النصوص الشعرية التي انتقاها. ونجم عن هذا اصابة النظرية بتفاوت في التنظير وقصور في التطبيق.

* ان تراثنا الفكري (اللغوي والنقدي) العربي لم يكن خالياً من نظر ثاقب وفكر عميق يخترق حقائق الاشياء، ولذا فليس من مستغرب الامور ان نجد تجلي فكرة التوصيل بمبادئها العامة فيه لاسيما في ميداني اللغة والادب ونقده.



* ان الاثر الذي تركته نظرية التوصيل في النقدين الغربي والعربي جاء في معظمه متواشجاً مع بعضه البعض، ولعلّ مردّ هذا الامر برأينا سببين، اولهما ان هنـــاك نقـــاط جوهريـــة وبارزة في النظرية التفت اليها افراد النقدين الغربي والعربي على حدّ سواء.

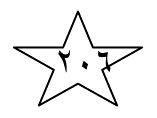
وثانيهما ان النقاد والباحثين العرب قد اطلعوا على نتاج النقاد الغربيين الذين وقفوا عند هذه النظرية –منتقدين او مشيدين او معدلين ومضيفين– فوجدوا فيه الشيء الكثيـــر مـــن الصواب فسايروه وانتهوا الى ما انتهى اليه اولئك النقاد.

* جاء العرض النظري الوصفي للنظرية في ميدان الكتابة العربية اوسع بكثير من ميـــدان تطبيقها، فعلى الرغم من وجود دعوات عديدة لتبني هذه النظرية وتطبيقها على نصوص عربية –على ما بسطناه في المدخل التمهيدي– الا اننا لانجد واقعاً تحقيقياً لذلك يتعـــدى المحاولتين او الثلاث.

* ان النقد الادبي العربي الحديث لم يكن ناقلاً فقط لنظرية التوصيل ومستعملاً لها استعمالاً حرفياً، انما كان مفعلاً للنظرية وموظفاً لها، ويبدو هذا مـــن خـــلال شـــروحات النقـــاد والباحثين العرب لمفاهيم النظرية وتوسعاتهم فـــي الحـــديث عنهـــا وضـــربهم للامثلـــة واستشهادهم بالنصوص وما الى ذلك مما لم يتضمنه حديث جاكبسون نفسه عن النظرية، فضلاً عن تطبيقهم التام والشامل –على ندرته– لمفاهيم النظرية جميعها، وهذا مالم يقم به جاكبسون نفسه.

* ان نظرية التوصيل عانت كما عانت بقية النتاجات النقدية الغربية المنقولة او المترجمة من مشكلة تعددية المصطلح، اذ كان هناك تعدد في الاستعمال المصطلحي لعناصر النظريـــة ووظائفها لدى النقاد والباحثين العرب كما كانت هناك تعددية في استعمال الناقد او الباحث نفسه، ويعود سبب هذا التعدد بنظرنا الى عاملين، الاول: متعلق بالمصطلح الاجنبي نفسه وقابليته على التحول الى اكثر من مقابل عربي.

والثاني: عامل متعلق بالناقد او الباحث نفسه اذ قد ينجم التعدد في الاستعمال لديه عن تغير المنحى الذوقي والتخصصي للناقد والباحث او عن سعة معرفته وثقافتـــه ونموهـــا وتطورها على امتداد الزمن، مما يدفعه الى استعمال اكثر من تسمية والعدول عن تسمية الى اخرى.

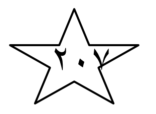


* ان الرسالة ووظيفتها الشعرية نالت حظاً وافراً من جهد جاكبسون في هذه النظرية، كما نالت عناية كبيرة لدى النقاد الغربيين والنقاد والباحثين العرب كذلك، وهذا ماجعلها نقطة بؤرية ومركز ثقل في نظرية جاكبسون.

* ان مما يُحسب للنظرية هو تفردها في الحديث عن عنصر قناة الاتصال اذ أولته اهتماماً بارزاً وجعلته جانباً من جوانب الظاهرة الادبية، وهذا امر -بحسب علمنا- سقط من حسابات النظريات والمناهج والاتجاهات النقدية الحديثة.

* ان نظرية التوصيل بمفاهيمها العامة صالحة للتطبيق على نصوص عربية، كما انها ملاءمة للذائقة النقدية العربية، وهذا الامر يبدو جلياً من خلال مظاهر الاستحسان والدعوات التي نادت بتبنيها، فضلاً عن المحاولات التطبيقية رغم ندرتها.

* ان العديد من مصطلحات النظرية ومفاهيمها قد سرت في مفاصل نقدنا الادبي العربي الحديث وأثرت في فكر نقادنا العرب المعاصرين واصبحت ركيزة من ركائز المعرفة النقدية لديهم، بل لا أرانا لانغالي اذا قلنا ان دخول نظرية التوصيل ميدان الكتابات العربية الحديثة قد فكّ نقادنا العرب من أسر النظرة التجزيئية للظاهرة الادبية ومعالجتها بمبضع واحد.



قائمة المصادر والمراجع

فهرست المصادر والمراجع

اولاً: المصادر القديمة

- اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: السيد محمد رشـيد رضـا، دار المطبوعات العربية، د.ط، د.ت.
- الايضاح في علل النحو، الزجاجي، تح: مازن مبارك، دار النفائس، بيروت، لبنـان، ط٢، ١٩٧٣.
- البيان والتبين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القـاهرة، مصـر، ط٥، ١٩٨٥. الجزء الاول.
- الخطابة، ارسطو، ت: د. عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامـة، بغـداد، ط٢، ١٩٨٦.
- عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: د. طه الحاجري و د. محمد زغلـول سـلام، شـركة فـن الطباعة، ط١، ١٩٥٦.
- العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تح: د.مهدي المخزومي، ود. ابراهيم السـامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤. الجزء السابع.
- كتاب سيبويه، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، المطبعة الاميرية الكبرى ببولاق، مصر، ط١، ١٣١٦هـ.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: ابي هلال العسكري، تح: د. مفيد قميحـة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٩.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت. الجزء الحادي عشر والجزء الثـاني عشر.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، ١٩٦٦.

ثانياً: المراجع الحديثة

- افاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، ت: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨.
- الاتجاهات الاساسية في علم اللغة، رومان ياكوبسون، ت: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- اتجاهات البحث اللساني، ميلكا إفيتش، ت: سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦.
- الاتصال الجماهيري، صالح خليل ابو اصبع، دار الشروق، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٩.
- الاتصال والتغير الثقافي، د. هادي نعمان الهيتي، دار الحرية للطباعة، بغداد، الموسوعة الصغيرة ع(٢٣)، د.ط، ١٩٧٨.
- الاثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، ١٩٨٤.
- اخطاء لغوية، عبد الحق فاضل، دار الحرية، بغداد، سلسلة كتب الجماهير (٣٥)، د.ط، ١٩٧٩.
- استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩.
- الاسس الجمالية في النقد العربي-عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤.
- الاسس العلمية لنظريات الاعلام، د. احمد زكي بدوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.
- الاسلوب والاسلوبية، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، مركز الانماء القومي، لبنان، د.ط، د.ت.
- الاسلوب والاسلوبية، كراهم هاف، ت: كاظم سعد الدين، دار افاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥.
- اسلوبية البناء الشعري دراسة اسلوبية لشعر سامي مهدي، ارشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب، عبد السلام المسدي، مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل، تونس، د.ط، ١٩٧٧.

- الاصول–دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د. تمام حسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٨.
- افكار وآراء حول اللسانيات والادب، رومان جاكبسون، ت: فالح صدام الامارة ود. عبد الجبار محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- اكتساب اللغة، مارك ريشل، ت: د. كمال بكداش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤.
- الالسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والاعلام، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، ١٩٨٣.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط٢، ١٩٨٢.
- البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، ت: د.محمد العمري، مطبعة فضالة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- بنية الخطاب النقدي، د. حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣.
- البنيوية في الادب، روبرت شولز، ت: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، د.ط، ١٩٨٤.
- البنيوية في اللسانيات، محمد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٠، الحلقة الاولى.
- البنيوية وعلم الاشارة، ترنس هوكز، ت: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يس، المطبعة الفنية الحديثة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٧٠.
- التركيب اللغوي للادب–بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، د. لطفي عبد البديع، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٠.

- التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، ١٩٨١.
- جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر ، كمال ابو ديب، دار العلــم للملايــين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩.
- جمالية الالفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والاداب والفنون-بيت الحكمة-، تونس، ط١، ١٩٩٣.
- جمرة النص الشعري -مقدمات نظرية في الفاعليــة والحداثــة، عــزّ الــدين المناصــرة، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٥.
- جمهور المسرح-نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين، سوزان بينيــت، ت: ســامح فكري، مطابع المجلس الاعلى للآثار، د.ط، ١٩٩٥.
- خطاب الحكاية -بحث في المنهج، جيرار جينت، ت: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، المجلس الاعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧.
- الخطيئة والتكفير-من البنيوية الى التشريحية، د. عبد الله محمد الغذامي، مطابع دار البلاد، جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥.
- خمسة مداخل الى النقد الادبي، وليبريس سكوت، ت: عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الحرية، بغداد، د.ط، ١٩٨١.
- دلالة الالفاظ، د.ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، مطابع سجل العرب، مصــر، ط٣، ١٩٧٢.
- دليل الدراسات الاسلوبية ، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشــر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٧.
- دليل الناقد الادبي، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيــروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.
- دينامية النص (تنظير وانجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيــروت، لبنــان، ط١، ١٩٨٧.
- رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية، المارهو لنشتاين ، ت: عبد الجليل الازدي، مطبعــة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩.
- السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله انموذجاً)، عبد الــرحيم الكــردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٢.

- سيكولوجية الابداع في الفن والادب، يوسف ميخائيل اسعد، دار الشؤون الثقافيــة العامــة، بغداد، د.ط، د.ت.
- سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، د. جمعة سيد يوسف، مطبعة السياسة، الكويت، سلســلة عالم المعرفة (١٤٥)، د.ط، ١٩٩٠.
- سيميائية النص الادبي، انور المرتجي، افريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ١٩٨٧.
- عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، اديث كيرزويــل، ت: جــابر عصــفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٥.
-علم الاتصال المعاصر-دراسة في الانماط والمفاهيم وعالم الوسيلة الاعلامية في المجتمــع السعودي، د. عبد الله الطويرقي، مكتبة العبيكلة، الرياض، السعودية، ط٢، ١٩٩٧.
- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.
- علم الاشارة السيميولوجيا، بيير جيرو، ت: منذر عياشــي، دار طــلاس، ســورية، د.ط، ١٩٩٢.
- علم الاصوات العام اصوات اللغة العربية، د. بسام بركــة، ، مركــز الانمــاء القــومي، بيروت،لبنان، د.ط، د.ت.
- علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ت: يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د.ط، ١٩٨٨.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-دراسة تطبيقية على السور المكيــة، د. صــبحي ابراهيم الفقي، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م. (الجزء الاول).
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئــة المصــرية العامــة للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٩٨.
- في اصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تودوروف وآخرون، ت: احمــد المــديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- في نظرية الادب، د. شكري عزيز الماضي، دار الحداثــة للطباعــة والنشــر والتوزيــع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: محمد الولي ومبارك حنــون، دار توبقــال للنشــر، المغرب، ط١، ١٩٨٨.

- قضية البنيوية دراسة ونماذج، د. عبد السلام المسدي، المطبعة العربية بن عروس، تونس، ط١، ١٩٩١.
- القصة العربية والحداثة، د. صبري حافظ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة ع(   )، د.ط، ١٩٩٩.
- قواعد النقد الادبي، لاسل أبركرومبي، ت: د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- اللسانيات من خلال النصوص، د. عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، تونس، النشرة الاولى، ١٩٨٤.
- لغة الاعلام دراسة نظرية تطبيقية، د. محمد عبد المطلب البكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٩٨.
- اللغة في عملية الاتصال الجماهيري، د. هادي نعمان الهيتي، دار السامر للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.
- اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري محمد عياد، د.مط، ط١، ١٩٨٨.
- اللغة وعلم النفس، دراسة للجوانب النفسية للغة، د. موفق الحمداني، دار الكتب للطباعة، الموصل، العراق، د.ط، د.ت.
- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ت: د.عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- الماركسية وفلسفة اللغة، ميخائيل باختين، ت: محمد البكري، ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
- مباحث في النظرية الالسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥.
- مبادئ النقد الادبي، إ.ا. ريتشاردز، ت: د. مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٧٠.

- المبدأ الحواري –دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفتيان تودوروف، ت: فخري صـــالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢.
- المتاهات، د.جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام مرهون الصـــفار ود. ناصـــر حـــلاوي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ط٢، ١٩٩٩.
- مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة المرسلي واخريـــات، دار الحداثـــة للطباعـــة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.
- مدخل الى السيمياء في المسرح–مقاربة سيميائية لنص (ليالي الحصاد)، زياد جلال، مطابع الدستور التجارية، عمان، الاردن، د.ط، ١٩٩٢.
- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميـــل شـــاكر، دار الشـــؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٦.
- مدارات نقدية–في اشكالية النقد والحداثة.، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغـــداد، ط١، ١٩٨٧.
- المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، مطابع الرسالة، الكويـــت، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢)، د.ط، ١٩٩٨.
- مستقبل الشعر وقضاياه النقدية، عناد غزوان، دار الشؤون الثقافيـــة العامـــة، بغـــداد، ط١، ١٩٩٤.
- مشكلة المعنى في النقد الحديث، د. مصطفى ناصف، مطبعة الرسالة، د.ط، د.ت.
- المصطلحات الادبية الحديثة، د. محمد عناني، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
- معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير ، ت: حميد لحمداني، دار النجاح الجديـــدة، الـــدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣.
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.
- معجم مصطلحات الاعلام، د. احمد زكي بدوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنـــان، ط١، ١٩٨٥.
- معجم المصطلحات اللغوية والادبية: د. علية عزت عياد، دار المريخ للنشـــر، الريـــاض، د.ط، ١٩٨٤.

- معجم المصطلحات المسرحية، د.سمير عبد الرحيم الجلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
- مفاتيح الالسنية، جورج مونان، تعريب: الطيب البكوش، المطابع الموحدة، تونس، د.ط، ١٩٨١.
- مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.
- مفهومات في بنية النص، مجموعة كتّاب غربيين، ت: د.وائل البركات، دار معد للطباعة، دمشق ، سورية، ط١، ١٩٩٦.
- مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع عشر، توفيق الزيدي، د.ط، د.مط، ١٩٨٥.
- مفهوم الشعر–دراسة في التراث النقدي، د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، ١٩٨٢.
- مقدمة في النظرية الادبية، تيري ايغلتن، ت: ابراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٩٢.
- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، د. علي زوين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية– نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، د. محمد العمري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
- النص الادبي تحليله وبناؤه–مدخل اجرائي، د. ابراهيم خليل، د.مط، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٩.
- النص الروائي تقنيات ومناهج، بيرنار فاليط، ت: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩.
- نظريات الاعلام واتجاهات التأثير، د. محمد عبد الحميد، عالم الكتب، حلوان، ط١، ١٩٩٧.
- النظرية الادبية المعاصرة، رامان سلدن، ت: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط١، ١٩٩٦.
- نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧.

- نظرية التلقي اصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩.
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانين الروس، ت: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.
- نظرية النقد الادبي الحديث، د. يوسف نور عوض، دار الامين للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٤.
- النقد الادبي الحديث قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من ابريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط١، د.ت.
- النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ت: د. احسان عباس و د.محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٦٠. (الجزء الاول والثاني).
- نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى مابعد البنيوية، جين-ب. تومبكنز، ت: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
- النقد البنيوي والنص الروائي -نماذج تحليلية من النقد العربي، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط،١٩٩١.
- نقد النقد- رواية تعلم، تزفتيان تودوروف ، ت: د. سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- النقد والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، ط١، ١٩٨٩.
- النقد والنظرية النقدية، جيرمي هوثرون، ت: د.عبد الرحمن محمد رضا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- وضع النقد من النقد الجديد الى البنيوية، مجموعة بحوث لكتاب غربيين، ت: صبار سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.

ثالثاً: الاطاريح والرسائل الجامعية

- الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب طارش ساجت الساعدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٦.
- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، حيدُش احمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣.
- جماليات العرض المسرحي العراقي المعاصر –دراسة نقدية، جبار خماط حسن، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد، ٢٠٠٠م.
- الشعرية في قصص محمد خضير، حنان منصور عباس المهدي، رسالة ماجستير، كلية الاداب–جامعة البصرة، ١٩٩٩.
- قصص الحيوان جنساً ادبياً–دراسة اجناسية سردية سيميائية في الادب المقارن، خالد سهر الساعدي، اطروحة دكتوراه، ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩.
- المفارقة في شعر الرواد "دراسة في نتاج الرواد من الشعر الحر"، قيس حمزة الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٤.
- مفهوم الشعر في قصيدة الشاعر العراقي الحديث، داليا يحيى صاحب، رسالة ماجستير، كلية التربية–الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩.
- نظرية التلقي الاتجاهات والاصول، ناظم عودة خضر، رسالة ماجستير، كلية الاداب–جامعة بغداد، ١٩٩٦.

رابعاً: المقالات المنشورة في الدوريات

- الاتصال، د. احمد ابو زيد، عالم الفكر، الكويت، م٢، ع١١، ١٩٨٠.
- الاتصال السياسي–نماذج الاتصال السياسي، هوق كازناف، المجلة الجزائرية للاتصال، معهد علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، ع١١–١٩٩٥،١٢.
- الاتصال والاتجاهات العلاقة والاثر، د. عبد السلام مختار الزليتني، مجلة البحوث الاعلامية، مركز البحوث والتوثيق الاعلامي والثقافي، الجماهيرية الليبية، ع٢١–٢٢، س٨، ٢٠٠٠م.
- استخدام "الشيء" في الادب العالمي، صبار سعدون السعدون، افاق عربية، بغداد، ع١١، ١٩٩١.

- الاسلوب والاسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، احمد درويش، فصول، القاهرة، م٥، ع١، ١٩٨٤.
- الاسلوبية من خلال اللسانية، عزة آغا ملك، الفكر العالمي المعاصر، مركز الانماء القومي، لبنان، ع٣٨، آذار، ١٩٨٦.
- الاسلوبية والنقد الادبي–منتخبات من تعريف الاسلوب وعلم الاسلوب، د. عبد السلام المسدي، الثقافة الاجنبية، ع١، س٢، ١٩٨٢.
- اشكاليات الكتابة الابداعية بين المبدع والمستقبل، وجيه فانوس، الموقف الثقافي، بغداد، ع٦، س١، ١٩٩٦.
-اشكالية السياق في التأويل، ريتشارد. ل. ليفن، ت: مازن جاسم الحلو، الثقافة الاجنبية، ع٢، ٢٠٠٠م.
- السنية النص، د. محمد موزي محي الدين، آفاق عربية، بغداد، ع١١، س١٦، ١٩٩١.
- البدائل اللسانية في الابحاث السيميائية الحديثة، رابح بوحوش، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي، اعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، ١٥/١٧ ماي، ١٩٩٥.
- البعد الادبي لعلاقة القارئ بالنص ، ميخائيل ريفاتير، ت:محمد درويش . الاقلام ، ع١، س٣٤، ١٩٩٩.
-تأمل في الخطاب الشعري المعاصر، د. عبد الله حمادي، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي، اعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، ١٥/١٧ مايس، ١٩٩٥.
- التفسير النحوي للخطاب الادبي، د. هادي نهر، ضمن ابحاث ندوة (نقد النص الادبي)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٣–٢٥ كانون اول ١٩٩١.
- التلقي والتأويل –مدخل نظري–، محمد بن عياد، الاقلام، بغداد، ع٤، ١٩٨٨.
- توسيع الفجوة بحث في العلاقة بين الاسلوبية والالسنية والنقد الادبي، د. مالك المطلبي، آفاق عربية، بغداد، ع١٢، س١٦، ١٩٩١.
-توظيف الشفرة والرمز في الفيلم السينمائي، ماهر مجيد ابراهيم، آفاق عربية، بغداد، ع٧–٨، س٢٧، ٢٠٠٢م.

- الخطاب الادبي والنقد الاسلوبي عند جورج مولينيه، بسام بركة، مجلة البحـــرين الثقافيـــة، البحرين، ع٣٠، ٢٠٠١.
- الخطاب الشعري، د. عز الدين اسماعيل، من ابحاث المربد الشعري الثامن، المحور الرابع (اشكال القصيدة العربية الحديثة)، اعداد: عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨.
- دراسة الادب بين علم العلامة ونظرية الاخبار، د. رضا السويسي، مجلة الحيـــاة الثقافيـــة، تونس، ع٨، ١٩٧٦.
- دراسة في رواية (غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم، د.شـــجاع مســـلم العـــاني، الموقـــف الثقافي، بغداد، ع٣٥، س٦، ٢٠٠١.
- رواية برج المطر والموروث السردي العربي ، د. شجاع مسلم العاني، الموقف الثقـــافي، بغداد، ع٤٢، س٧ ، ٢٠٠٢.
- الرواية كائن لغوي، د. منذر عياشي، مجلة العلوم الانسانية، كلية الادب، جامعة البحـــرين، ع٣، ٢٠٠٠م.
- ريفاتير والاسلوبية العاطفية، تالبوت. ج. تايلر، ت:فاضل ثامر، الثقافة الاجنبيـــة، بغـــداد، ع١، س١٢، ١٩٩٢.
- سؤال اللغة ومغامرة التحديث، د. خالد الغريبي، الاقلام، بغداد، ع١، س٣٤، ١٩٩٩.
- سيكولوجية الاتصال، طلعت منصور، عالم الفكر، الكويت، م١١، ع٢، ١٩٨٠.
- السيمياء وتبليغ النص الادبي، بشير ابرير، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي، اعمـــال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، منشـــورات جامعـــة عنابة باجي مختار، الجزائر، ١٥/١٧ ماي، ١٩٩٥.
-السيميوطيقيا في الوعي المعرفي المعاصر، امينة رشيد، ضمن كتاب انظمة العلامـــات فـــي اللغة والادب والثقافة-مدخل الى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القـــاهرة، د.ط، د.ت.
- الشاعر والجمهور: مشكلة التوصيل، د. عناد غزوان، من ابحاث المربد الشعري الثـــامن، المحور الرابع (اشكال القصيدة العربية الحديثة)، اعداد: عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨.
- الشعر بين الايصال والتلقي (ملاحظات حول الموقف الاتصالي)، ادريس الناقوري، الاقلام، بغداد، ع١، س٢٣، ١٩٨٨.

- الشعر بين المرسل والمتلقي، د. وليد ابراهيم قصاب، مجلة الرافد، الامارات، ع٤٦، س٨، ٢٠٠١م.
- الشعر والمرجع–ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري، محمد عجينة، دراسة ضمن كتاب اللسانيات في خدمة اللغة العربية، المطبعة العصرية، تونس، د.ط، ١٩٨٣.
- الشعر ومستويات التلقي، د.خالد الغريبي، الاقلام، بغداد، ع٤، س٣٣، ١٩٨٨.
- شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي –سرايا بنت الغول، بسام قطوس، مجلة ابحاث اليرموك، م١٤، ع٢، اربد، الاردن، ١٩٩٦.
- الشفرات الجمالية، بيير جيرو، ت: جوليانا داود يوسف، آفاق عربية، بغداد، ع٦، ١٩٩٢.
- العلاقة المؤجلة بين الشعر والرسم، هادي ياسين علي، الاقلام، ع١، س٢٣، ١٩٩٨.
- علم العلامات والنص الادبي "سلطة القارئ"، بلواهم محمد، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي، اعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، ١٥/١٧ ماي، ١٩٩٥.
- عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، فولفغالغ آيرز، ت: حسن ناظم وعلي حاكم، ضمن كتاب نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى مابعد البنيوية، تحرير:مين–ب. تومبكنز، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
- في النقد ولغته، د. عناد غزوان، الكوثر، النجف، ع٥٤، س٣، ٢٠٠٢. (الحلقة الثانية).
- في النقد ولغته، د. عناد غزوان، الكوثر، النجف، ع٥٧، س٣، ٢٠٠٢. (الحلقة الرابعة).
- القارئ النموذجي، امبرطو ايكو، ت: احمد بو حسن، آفاق، الرباط، ع٨–٩، ١٩٨٨.
- القارئ والنص "من السيميوطيقا الى الهيرمينوطيقا"، سيزا قاسم، عالم الفكر، الكويت، م٢٣، ع٣–٤، ١٩٩٥.
- قراءة لسانية في النقاط المدونة اللهاجئية، د. عبد الجليل مرتاض، مجلة اللغة والادب، معهد اللغة العربية وآدابها–جامعة الجزائر، ع٨، ١٩٩٦.
- القصيدة والنقد: سلطة النص ام سلطة القراءة؟، فاضل ثامر، من ابحاث المربد الشعري الثامن، المحور الثاني (الشعر العربي الحديث وآليات الحضارة المعاصرة)، اعداد: عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٨.
- الكلام ومايعنيه، د. مهدي صالح، الثقافة الاجنبية، ع٣، ١٩٨٤.

- اللغة المعيارية واللغة الشعرية: يان موكاروفسكي، ت: الفت كمال الروبي، فصول، القاهرة، م٥، ع١، ١٩٨٤.
- اللغة والنقد الادبي، تمام حسان، فصول، القاهرة، م٤، ع١، ١٩٨٣.
- اللغة ووسائل الاعلام، محمد علي الاصفر، مجلة البحوث الاعلامية، ليبيا، ع٩-١٠، ١٩٩٦.
- مراعاة المخاطب في الاحكام النحوية في كتاب سيبويه، د. كريم حسين ناصح، المورد، بغداد، م٣٠، ع٣، ٢٠٠٢.
- مستويات النص السردي الادبي، جاب لينتفلت، ت: رشيد بنحدو، آفاق، يصدرها اتحاد كتاب المغرب، ع٨-٩، ١٩٨٨.
- معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمود، حوليات الجامعة التونسية، ع١٥، ١٩٧٧. (قسم اول).
- مفارقة النص الادبي لمرجعه، نور الدين السد، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي، اعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، ١٧/١٥ ماي، ١٩٩٥.
- مفهوم الاسلوب، رولف ساندل، ت:لمياء عبد الحميد العاني، الثقافة الاجنبية، ع١، س٢، ١٩٨٢.
- مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الادبي المعاصر، د. محمد خرماش، الاقلام، بغداد، ع٥، س٣٤، ١٩٩٩.
- من سيميولوجيا الاتصال "حركة الجسد"، د. محمد عيلان، ضمن كتاب السيميائية والنص الادبي، اعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، ١٧/١٥ ماي، ١٩٩٥.
- من قراءة النشأة الى قراءة التقبل، حسين الواد، فصول، القاهرة، م٥، ع ، ١٩٨٤.
- النص حساسية مابعد الحداثة، باقر جاسم محمد، الاقلام، بغداد، ع١١-١٢، ١٩٩٦.
- النص والتأويل، منصف عبد الحق، العرب والفكر العالمي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ع٣، ١٩٨٨.
- النصوص والاشارات-قراءة في فكر رولان بارت، احمد ابو زيد، عالم الفكر، الكويت، م١١، ع٢، ١٩٨٠.

- نظرات في نقد النص الادبي القديم "من خلال رؤية حديثة"، هند حسين طه، من ابحاث ندوة (نقد النص الادبي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٣-٢٥ كانون الاول ١٩٩١.
- نظرية الاستقبال بين الثابت والمتغير اللساني،، د. حمزة فاضل يوسف، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع١، ٢٠٠١.
- نظرية الانزياح-الحقول والعلاقات، د. عباس رشيد الدرة، الطليعة الادبية، بغداد، ع١، ١٩٩٩.
- نظرية شانون للاتصالات والمعلومات، طلال محمد الكليدار وفؤاد يوسف قزانجي، مجلة علوم، بغداد، ع١٢٣، ٢٠٠٢م.
- نظرية النص، رولان بارت، ت: محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ع٣، ١٩٨٨.
- نظرية النص عند جوليا كرستيفا، بلعلى آمنة، مجلة اللغة والادب، معهد اللغة العربية وآدابها-جامعة الجزائر، ع٨، ١٩٩٦.
- وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون، أعبو ابو اسماعيل، مجلة الفيصل، السعودية، ع١١٧، س١٠، ١٩٨٦.

خامساً: المقالات المنشورة في الصحف

-البنى السردية في مجموعة (لا اعد الهروب خيولاً)، يسرى خلف حسين، جريدة القادسية، ع٧٦٤٦، س٢٣، ٢٠ كانون الثاني ٢٠٠٣.

سادساً: المراجع الاجنبية

1- Webster’s New Twentieth Century Dictionary of the English Language, Noah Webster, Collins World, 1978.

قائمة التصويبات

رقم الصفحة	رقم السطر	الخطأ	الصواب
ص أ	س٦ من تحت	تكاد تكون	تكاد أن تكون
ص ب	س٢ من فوق	حداً –يكاد يخلو	حداً لايكاد يخلو
ص ج	س٩ من تحت	وقفها	وفقها
ص ١٥	س٥ من تحت	تضع	تصنع
ص ٢٠	س٤ من فوق	اذا	اذ
ص ٢٠	س٨ من فوق	يحكم	بحكم
ص ٢٢	س٦ من تحت	فرضة	فرضية
ص٢٣	س٥ من فوق	شولودز	شولز
ص٢٦	س٣ من فوق	ذا فائدة	ذي فائدة
ص٢٩	س١١ و١٢ من تحت	تبادل المعاني (الابلاغ)..... وحلول اللفظين الواحدة الواحدة مكان الاخرى	تبادل المعاني ..... وحلول اللفظين الواحد مكان الاخر
ص ٣٨	س ٨ من تحت هـ(١)	ص١٩٣	ص٢٩٣
ص٣٧	س٨ من فوق	تفاصيل	تفضيل
ص ٣٧	س٦ من تحت	الحديث	الحدث
ص٤٧	س١٢ من فوق	فعثروا	فعثرا
ص ٤٨	س١٤ من تحت	للناقدان	للناقدين
ص٦٤	س ٣ من فوق	مهملاً	مهملٌ
ص٦٧	س ٩ من تحت	او استعمل	واستعمل
ص٧٤	س١ من فوق	يتملك	يمتلك
ص ٨٣	س ١١ من فوق	للمرسَل اليه	بالمرسَل اليه
ص٨٣	س ١٢ من فوق	استعلم	استعمل
ص٨٧	س ١١ من تحت	مقدمة	مقدمه

رقم الصفحة	رقم السطر	الخطأ	الصواب
ص٩٤	س ٦ من تحت	تقسيم	تقييم
ص٩٨	س ٩ من تحت	يتأملها	يأملها
ص١٠١	س١١ من فوق	تتدبر	تدبر
ص١٠١	س١٢ من تحت	المناسبة	المنسابة
ص١٠١	س ٨ من تحت	مرسلتها	نرسلتها
ص١٠٦	س١٣ من فوق	ملم	ما لم
ص١١٩	س ٧ من تحت هـ(١)	ينظر: م.ن	ينظر: اللسانيات من خلال النصوص.
ص١٢١	س٣ من تحت هـ(١٤)	ياكبسون	ياكبسن
ص١٣٠	س٢ من فوق	تحذيرية	تخديرية
ص١٣٦	س١٣ من تحت	سدادسي	سداسي
ص١٩٠	س ٤ من فوق	لدلالة	للدلالة
ص١٩١	س٣ من فوق	لدلالة	للدلالة
ص١٩١	س ٤ من فوق	التماس لغوي	التماس اللغوي
ص١٩١	س ٤ من فوق	بسمة	بسعة
ص١٩٣	س من تحت	الرسالة	للرسالة

قائمة الزيادة والحذف

رقم الصفحة	رقم السطر	الخطأ	الصواب
ص أ	س٨ من فوق	كان محصلة ذلك	وكان محصلة ذلك
ص١٢	س٤ من فوق	ريتشاردز لاسل ابركرومبي	ريتشاردز ولاسل ابركرومبي
ص١٥	س٧ من تحت هـ(١)	٦٤؛ الاتصال الجماهيري	٤٦؛ والاتصال الجماهيري
ص١٥	س٨ من فوق	كتبها كلود شانون عرض فيها.	كتبها كلود شانون وعرض فيها.
ص٢٢	س٨ من فوق	لتلك اللغة[٢]	لتلك اللغة الشعرية[٢].
ص٢٢	س١٤ و١٥ من فوق	(أ ليس أ)	(أ ليس هو أ١)
ص٥٩	س٦ من فوق	الثالث الاخير	الثالث والاخير
ض٩٥	س٦ من تحت	(الشفرة بنظامها	(الشفرة) بنظامها
ص١٣٢	س٣ من فوق	يؤدي غياب التماسك	يؤدي الى غياب التماسك
ص٨٣	س١٢ و١٣ من فوق	الآخر الذي يتلقى الرسالة في عملية التوصيل الادبي، منهما	كلام زائد يحذف
ص١٤٢	س٦ من تحت هـ(١)	مفهوم الشعر في قصيدة الشاعر العراقي الحديث، داليا يحيى صاحب؛ ٧٦.	مفهوم الشعر في قصيدة الشاعر العراقي الحديث، داليا يحيى صاحب، رسالة ماجستير، كلية التربية- الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩: ٧٦.
ص١٤٣	س٨ من تحت	من الاستعمال الادبي	من خلال الاستعمال الادبي

رقم الصفحة	رقم السطر	الخطأ	الصواب
ص١٩٣	س٨ و٩ من فوق	(يشـــمل كـــلّ مـــا يســـبب اضـــطراباً فـــي ســـلامة النقـــل....) ورد الـــنص المقتبس مـــن غيـــر تـــرقيم واحالة في الهامش	(يشمل كل ما.....الخ)[1] (١) اللغة في عملية الاتصال: ٣٤. ↑ هامش اسفل الصفحة

Abstract

It is not absent of thinking mind about literature criticism that, since appearing of literature criticism until our present days, it found the methods and means and how to look at the literature, recognized, and explain it, enjoy of its aestheticism, disclosure on its secrets and creation.

The result of that serious effort is difference, variation and contrast in the point of views to literature phenomena, this difference, variation and contrast is very clearly at the last stages from literature criticism, we found that criticism efforts directed to literature phenomena by its creation (his personality, emotional, excitement ,and thoughts …etc.). From one hand, it looked at it by method, society, environment and age, and another hand, it looked at by action of reader.

Thus, most of criticism efforts discussed the literature phenomena singleness dealing, it concern with one side and neglected other side, so that the dealing of literature phenomena has inactivity.

By following and examination we found a strange theory has many aspects of literature phenomena, which has sender, message, receiver, context, code, communication channel and functions of these aspects, it's (Communication Theory) by Roman Jakopson.

We found in the modern Arab literature criticism optimism calls to adopt this theory, also we found capacity and spreading in its showing, but it is show has receiving in most of it, as it looked at it in its western scope only, it neglected the reality of entrance this theory to field of modern Arab literature criticism or circumstances of this entrance and its effectives on the field of modern Arab literature criticism.

After suggestion the topic of our study by supervisor Prof. and based on this suggestion and on that following and examination, we felt

that the importance of this topic, we have desire to study it, to give the thesis a title ((Communication Theory in the Modern Arab Literature Criticism)) at Arabic Language in Babylon University.

When we began to examine and follow up in the connecting theory, we faced obstacles such as we didn't find some importance references like (Essays in General Linguistics) by Roman Jakopson the owner of theory, we based on the some books and translated assays to the writer to show the theory, moreover, we depended on the number of western researchers critics and the western who look into Jakopson, whom we didn't find him.

Some obstacles were faced some methodical affairs, because we are intended to conclude the description observation of theory which lasted at first three chapters with last evaluation chapter, in it we showed the effect of theory in the modern Arab literature criticism and show its applications, but we faced an obstacle prevent us to achieve that is little of application material but shortage it, besides we couldn't viewing of a number of importance references for this purpose.

As well as this material will be stranger if we put it together in any of three chapters, the preliminary entrance with what is rise from question was the suitable place from our point of view.

We put a plan to conversance the aspects of topics consisted of preliminary entrance, three chapters and conclusion.

In the preliminary entrance dealt with origin of communication between Arabs and western. In the first chapters discussed to two of theory aspects they are: (sender and receiver), we talked in the second chapter about (message) aspect, in the third chapter we talked about last three aspects they are: (context, code, and communication channel), then we concluded the research with conclusion consisted of the most importance results some of them:

1. Jakopson's concepts in the communication theory was not creative to some of them, the linguistic, rhetorical, criticism and information efforts also, which are preceded him or he contemporary a number of writers were it contained of this concepts or contained of near imagination of it, but Jakopson was explain these concepts lonely, he gathered, progressive and show it connected in one subject. From these concepts – such as – the concept of the function of excitement poetical, cognition and referential, and the concept of dominating value ….etc.
2. communication theory by Jakopson consisted of (sender, message, receiver, context, code and communication channel), but Jakopson deal with these six aspects in contrasting attention, he gave the message aspect more attention which refer to it by Jakopson's talk about the function of this aspect, he lacked his application and examined this function in the poetical texts which he chosen them, this led theory to contrasting in observation and shortage in the application.
3. The theory specialized to talk about the communication channel, where it gave it a significant attention and made it a side of the literature phenomena, this matter according to our point of view, falling from the directions of theories, methodical, attitudes modern criticism.